

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Курс за вибором

Феміністичні літературознавчі студії
(на матеріалі сучасної німецькомовної жіночої
прози)

напрямок підготовки: доктор філософії

СИЛАБУС

Кирилова Т. А.

Гендер і література (на матеріалі сучасної німецькомовної жіночої прози): навчально-методичний посібник для студентів V-го курсу: 1-вид. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2015. – 52 с.

Навчально-методичний посібник з курсу за вибором «Гендер і література (на матеріалі сучасної німецькомовної жіночої прози)» призначений для студентів V курсу. У посібнику викладено основний зміст 10 лекційних занять з курсу “Гендер і література (на матеріалі німецькомовної жіночої прози)”. До кожної теми додаються теоретичні статті, питання для обговорення та завдання. Посібник включає рідер з художніми текстами для прочитання та аналітичної роботи з метою засвоєння гендерного підходу до аналізу текстів.

Укладач: Кирилова Т. А., канд. філол. наук, старший
викладач.

Рецензенти:

Загальна характеристика курсу за вибором

Курс за вибором на тему «Гендер і література (на матеріалі сучасної німецькомовної жіночої прози)» розрахований для студентів V курсу (9 семестр) та передбачає 10 лекційних занять, необхідним компонентом яких є практично-семінарська складова. Метою курсу є вивчення гендеру як аналітичної категорії, зокрема гендерного підходу в аналізі художнього тексту. Методологія гендерних студій влючає також елементи інших методологічних підходів літературознавства. В рамках курсу поряд з гендерним аналізом передбачене повторення, закріплення та застосування кількох методологічних ракурсів як підсумок вивчення історії та теорії літератури протягом 5 років навчання в університеті, а саме: феміністична критика, психоаналіз, структуралізм, деконструкція, постструктуралізм, постколоніальні та культурологічні студії.

Як працювати з навчально-методичним посібником

1. Ретельне опрацювання теоретичного матеріалу та засвоєння термінологічного апарату зі словника з гендерної тематики.
2. Ілюстрація теоретичної частини курсу на прикладі художніх текстів, поданих у рідері до курсу.
3. Написання модульної роботи у форматі гендерного аналізу текстів Юлії Франк «Табір у заграві» або Терезії Мора «Смерть із косою».
4. Самостійна розробка наукових презентацій у відповідності до 10 магістральних тем з використанням науково-теоретичних джерел, поданих до кожної проблематики.
5. Підготовка до заліку на базі опрацьованих теоретичних та художніх текстів у відповідності до вимог кредитно-модульної системи.

ЗМІСТ КУРСУ

1. Повернення жінки в культуру: наукові та філософські відкриття XX ст. Феміністичний дискурс.
2. До питання про гендерні студії.
3. Жіноча література та авторство в контексті Великого канону (амбівалентність культурної позиції).
4. Поняття жіночих суб'єктивності та ідентичності.
5. Жіноче письмо.
6. Формально-змістовні художні показники текстів, написаних жінками (жанр, стиль, поетика, нарація).
7. Основні терміни курсу (Словник з гендерної тематики до книжки Джудіт Батлер "Гендерний клопіт").
8. Рідер до курсу за вибором (тексти для обов'язкового прочитання).
9. Вимоги до підсумкового контролю.

ТЕМА 1-2

Повернення жінки в культуру: наукові та філософські відкриття XX ст. Феміністичний дискурс

Концепт «нової жінки»

Дослідження жіночої статі закладені порубіжжям XIX-XX ст. Перші серйозні спроби потрактування жінки в культурі були здійснені в Німеччині та Австрії за доби *fin de siècle*. Небажання розриву з інстинктивним, материнським началом у культурі визначило процес посиленої фемінізації, а отже, й жіночої емансипації через долучення маргіналізованої статі до процесів культуротворення. Ніцшанство та фройдизм, що увібрали невротичну ситуацію поч. XX ст. і в 2-й пол. XX ст. утворили підвалини західноєвропейської феміністичної критики, постали парадоксальними проектами кризи маскулінності, у яких скептичне ставлення до патріархатної традиції поєдналося з мізогінними настановами.

Модерністському світогляду з його радикальним переосмисленням консервативності патріархального суб'єкта відповідає філософія Ф. Ніцше. Роль жінки в його системі поглядів є вкрай амбівалентною і відбиває реальні стосунки філософа з протилежною статтю. У філософському дискурсі Ф. Ніцше виокремлюються три типи жінок: залежна від чоловіка жінка заслуговує зневажливого ставлення; ідеалізована в коханні жінка теж оцінюється негативно (в роботах філософа стосовно жінки подеколи застосовується принизливе слово «самиця»), і лише жінка-мати втілює найвищий ступінь досконалості, недосяжний навіть для чоловіка. За Ніцше, жіноча природа здатна постати в перспективі культурної вищості тільки через материнство.

Німецькі жіночі студії в поясненні суб'єктивності статі принципового значення надають філософській праці «Стать і характер» О. Вайнінгера. У ній наголошується на негативній сутності жінки. Згідно з думкою філософа, сутність чоловіка та жінки у всесвіті – перетворювати неусвідомлене в усвідомлене. Природа жінки, як продовження матерії, закладена в так званих генідах – стадіях мороку, що нагадують хору в теорії семааналізу Ю. Крістєвої, бо обидва сягають платонівської печери. Жіноча ідентичність не піддається диференціації на відміну від чоловічої статі. Це пояснює здатність чоловіка зосереджуватись та осмислювати, а отже, й долати свою інстинктивну сутність. Жінка ж натомість не може контролювати власну сексуальність. Її фізіологічна природа тлінна, оскільки не скеровується на творчість. Тому прихід жінки як інстинктивної істоти в культуру розцінюється О. Вайнінгером як катастрофа. В окресленні вкоріненої в тілесному досвіді суб'єктивності жінки мислитель суперечить собі. Жінка позбавлена свідомості, хоч водночас жіночий суб'єкт потребує самопізнання та може здобути завдяки чоловічому началу, закладеному в її бісексуальній природі.

Амбівалентну позицію щодо тлумачення жінки в межах психоаналітичного вчення висуває З. Фройд. Задля утримання культурної гегемонії та стабілізації імпульсивності жінки вчений використовує патріархатну матрицю чоловічого раціоналізму, намагаючись абстрагуватися від жіночого як тілесного. Анатомія жіночої сексуальності визначає її негативну суб'єктивність як нарцистичну, мазохістську та істеричну пасивність у відношенні до чоловічої фалічності. Жіночий суб'єкт з відкриттям латентних смислів постає відірваним від логоцентричної традиції, позбавляється своєї монолітності та бачиться З. Фройдом динамічною енергетичною системою потягів, бажань, напруги. Інстинктивна суб'єктивність стає топосом травми і всіляко намагається відновити рівновагу.

Загалом можна відмітити парадоксальність модерністських поглядів на жінку. З одного боку, істерична суб'єктивність як домінанта психологічного жіночого портрету межі XIX-XX ст. породжує невротичний страх чоловіка перед жінкою. З іншого боку, більшість інтелектуалів ідеалізують материнство. На поч. XX ст. у Німеччині складається культ матері. Разом із реабілітацією жіночої сексуальності він стає емансипаційним проектом. Чимало тогочасних ідей виростають із праці Я. Бахофена «Материнське право» («Das Mutterrecht», 1961), яка утверджує повернення материнства в культуру, де постать батька традиційно втілює інстанцією влади, позначає метафору культурного контролю. Тому ідеї Я. Бахофена сприяють домінуванню жінки в культурних практиках через її реабілітацію в ролі матері.

Отже, поступово конструюється образ емансипованої від патріархальних норм жінки. На поч. XX ст. З. Фройд створює новий патріархальний міф, аби завадити поширенню істерії в культурі. Проте у перегляді теорії З. Фройда можна виявити самоіронію психоаналітика в зрілому періоді його наукової діяльності. Мислитель визнає свою неспроможність зрозуміти

таємницю жіночого. Відповідь на питання щодо жіночої природи за його порадою слід шукати в жіночому життєвому досвіді, відображеному в жіночій літературі.

За усталеною в літературознавстві моделлю періодизації жіночої літератури в ХХ ст. бере свій початок з феміністичного дискурсу модернізму. Сутність західноєвропейського модернізму закріплюється за поняттям «війна статей», вбираючи невротичний досвід кризової епохи. Економічно-індустріальний прорив західноєвропейських країн та пов'язана з ним урбанізація супроводжуються докорінною модернізацією культурних форм мислення. Модерністські настрої кін. ХІХ-поч. ХХ ст. відображає «перехідна» постать анархічної жінки. Образ розкріпаченої, але водночас розгубленої, неврівноваженої, сексуально розкутої «нової жінки» був поширений у всій Європі, зокрема в Німеччині.

Зміну жіночої ролі фіксують художні тексти жінок-прозаїків, утверджуючи тип «нової жінки»: одиначки, повії, актриси, мисткині. Емблемою імпульсивної жіночої суб'єктивності, що сприймається протилежною статтю з острахом, стає топос міста. Місто асоціюється з перехідним локусом від природи до культури, набуваючи жіночої семантики як хтонічного, потаємного, хаотичного начала. Приміром, Берлін початку ХХ ст. у «романі великого міста» («Großstadtroman») концентрує нові уявлення про жінку, стає її своєрідним кодом з усіма конотаціями сексуальності. Урбаністичний топос і жінка сприймаються андроцентричною традицією апокаліптично, як спокуса та загроза для обох статей.

На сюжетному рівні романи поч. ХХ ст. зображають суперечливі жіночі долі. Жінки прагнуть одночасно сімейної та професійної реалізації. У їх життєвих проектах розкривається непримиренна суперечка між конвенційним ідеалом жінки-матері та еством «нової жінки». Така невизначеність життєвих позицій жінок-героїнь спричиняє характерну для літератури зазначеного періоду репрезентацію досвіду розщепленої суб'єктивності. Складні психологічні портрети героїнь розкриваються у формі приватного щоденника з елементами автобіографічного роману, есеїстичних роздумів, «роману про митця» («Künstlerroman») з центральним образом мисткині. У плані поетики письменниці сполучають міметичність та соціальну критику із жанровими модифікаціями автотексту. На рівні оповідання інтенсивний пошук самототожності жінки перетворюється на поліфонію самозаперечувальних голосів. Проте письменниці продовжують розкривати повсякденне життя самотніх мешканок великого міста, поєднуючи радикальні модерністські експерименти у формах крайнього суб'єктивізму, які походять від авангардного ірраціонального мистецтва.

Нова жінка – це вже не провінціалка, а міська «girl», яка переймається своїм професійним зростанням та прагне домінувати у стосунках з чоловіком. Криза маскуліності пришвидшує зміну узвичаєних гендерних ролей. Активна соціологізація героїнь протиставляється пасивності чоловічих образів. Проте на формально-сюжетному рівні романи зазвичай мають відкритий фінал, що підкреслюють проблематику невпинного пошуку жіночої ідентичності як потенції на динаміку.

Попри утвердження нових жіночих типів, жіноча проза першого покоління відображає ще конвенційний погляд на жінку, реалізуючи сталі культурні кліше. Поза тим, «нова жінка» залишається прототипом модернізації та фемінізації культури. Тип жінки продовжує конструюватися як у культурі, так і в літературі на основі суперечливих уявлень про неї через негативні сексуальні конотації.

Авангардне мистецтво як реабілітація жіночого начала в культурі

Зборовська Н. Психологія і літературознавство : посібник / Ніла Зборовська. — К. : Академвидав, 2003. — С. 95—99, 271 .

Фройдизм як модернізм

Психологія Фрейда як складова частина модерністської культури заклав методологію тлумачення передусім для художнього модернізму (сюрреалізм, експресіонізм, дадаїзм тощо), який виник й активно розвивався в одному часі та під його прямим і непрямим впливом.

Модернізм (фр. *Modernite* — сучасність) — загальне поняття для позначення неklasичного філософського осмислення людини і світу; у мистецтві — система літературно-мистецьких тенденцій, розгорнутих на порубіжжі XIX—XX ст. як пошук інакшої художньо-образної мови для вираження нового суб'єктивізму, розриву з класичною традицією, принципової відкритості пізнання, плюральності гуманізму, різноманітних моделей перебудови світу тощо.

Зразковим прикладом літературного модернізму, що виник під безпосереднім впливом психоаналізу, є сюрреалізм.

Сюрреалізм (фр. *surréalisme* — надреалізм) — художнє явище в лоні модернізму, спрямоване на пошуки «істинної реальності» в суб'єктивному світі.

Психоаналітична увага до несвідомого, розуміння сновидінь, словесного дотепу та фантазувань вплинула на становлення сюрреалізму. Літературний сюрреалізм найяскравіше виражений у творчості французьких письменників — А. Бретона, П. Елюара, Л. Арагона, Ф. Супо, Р. Кревеля та ін. Особистістю, що зробила Виклик, згідно з розумінням Тойнбі, був Андре Бретон (1896—1966); завдяки його теоретичному осмисленню сюрреалістичні пошуки стали частиною художніх пошуків усього XX ст.

Група сюрреалістів сформувалася на початку 20-х років XX ст. У 1924 р. Бретон видрукував перший маніфест сюрреалізму. «Сюрреалізм, — писав він, — це не нова художня течія, а спосіб осмислення прихованих сфер несвідомого, надприродного, снів, божевілля, стану галюцинацій»¹. Закономірно, що в літературних теоретизуваннях XX ст. почали віднаходити «сюрреалізм» значно раніше (у бароко, романтизмі, символізмі), що стало основою для такого розуміння: до сюрреалізму існував «необґрунтований», тобто неусвідомлений, сюрреалізм². Цим сюрреалізм нагадував психоаналіз, який а кож був не відкриттям чогось нового, а реалізованим способом усвідомлення.

Вплив психоаналітичної теорії на сюрреалізм виявився в таких загальних тенденціях:

1. *Культивування сновидінь як джерела істинних образів.* Бретон закликав своїх колег до марення і сновидінь, які є адекватним вираженням невидимої «душевної матерії», її незацікавленої чистої гри. У стані сну письменник стає прийнятною станцією несвідомого, не фільтрує його інформацію, а засвоює в чистому вигляді. Бретона захоплює зв'язок між химерністю сну і появою поезії. Озброївшись фрейдівською теорією тлумачення сновидінь, він аналізував власні сни, що стало підґрунтям його естетичної теорії, згідно з якою свідомість і пробудження вбивають внутрішню реальність, і лише сновидець, що марить, ясно бачить її. «Абсолютно-зуючи сновидіння..., — зазначає сучасна українська дослідниця Л. Левчук, — сюрреалісти намагаються довести загальнолюдський характер мистецтва, побудованого за методом образної інтерпретації сну»¹.

2. *Проголошення методу вільного асоціювання основним художнім методом.* Неусвідомлене, вважали сюрреалісти, може бути виражено лише неусвідомлено. Тому «рецептом» сюрреалістичної творчості став психоаналітичний метод вільних асоціацій, названий також «методом психічного автоматизму»: митець має набути стану максимальної пасивності, абстрагуватися від себе, своїх талантів, звичок, знань тощо і в цьому стані сюрреалістичної медитації виражати все, що саме собою випливає з несвідомого. Так повинна проявитися мова несвідомого, яка не має нічого спільного зі свідомим мисленням. Ідея несвідомої думки заклала основу розробленої Бретоном сюрреалістичної теорії тексту — теорії «автоматичного письма».

Автоматичне письмо (грец. *automatos* — самодіючий) — письмо, що виявляє реальне функціонування несвідомої думки за відсутності контролю розумом (поза естетичними і моральними міркуваннями).

Фрейд не раз підкреслював, що психічне буття існує поза простором і часом. Посилаючись на його ідею про перебування внутрішньої реальності у вічному потоці, Бретон обґрунтував метод психічного атоматизму: «Автоматизм прямо веде в ту область, в якій, як

показав Фройд, панує позачасовість і заміна зовнішньої реальності психічною реальністю, що підкорена лише принципу насолоди»¹.

Пошуки нової художньої мови для вираження феномену несвідомого. Сюрреалізм з культом несвідомого руйнував традиційні (свідомі) форми і жанрові структури. Так, сюрреалістичний «епос», заснований на принципі автоматичного письма, прямував до повної формальної анархії, демонструючи розпад цілого на окремі образи, між якими втрачений будь-який зв'язок: марення, сні наяву змінювали одні одних, збільшуючи невизначеність. Текст без плоти — такою поставала сюрреальність. Свідомо організованій формі художнього твору протистояв потік образів. Щоб виразити цей «внутрішній потік», потрібно було ліквідувати організуюче начало автора. Недаремно постмодерністи завдячували сюрреалістам «смертю автора»², що було тотожним вбивству свідомості. З метою ліквідації диктатури свідомості сюрреалісти винаходили різноманітні мистецькі ігри. Однією з них була колективна творчість, яка мала зруйнувати егоцентризм авторства. Традиційні композиційні елементи розхитувалися під впливом сюрреальності. Діалог втрачав свій смисл, оскільки кожний з «героїв» промовляв сам у собі. Сюрреалістичний діалог вибудовувався на розриві, невідповідностях (наприклад, чоловік зізнається жінці у коханні, а вона на це відповідає сюрреалістично: «Молочна хмара у чашці чаю...»). Ні про який жанр (роман, повість, новелу) вже не можна було вести мови, оскільки на сюрреалістичному алогізмі побудувати оповідь неможливо. Мозаїчний текст, створений на основі вільних асоціацій, абсурдний монтаж образів, тотальна метафоричність, абсолютизація випадкового, «алхімія слів» і т. д. стали вираженням збожеволілого світу, текст міг бути незрозумілим навіть для самого автора. Руйнація прозової оповідності і народження плаваючого тексту означали катастрофу твору як такого. Нова естетична реальність постала як тотальна поетичність, в якій видіння, люди, бажання, мова були дивними. Сюрреалісти першими замінили ієрархічний твір на спонтанну текстуальність, підготувавши авангардну літературну антитеорію — постструктуралізм, з якого вилучено традиційне уявлення про автора та художній твір. У другій половині ХХ ст. французькі постструктуралісти знову виступили за повернення до «істинної» спонтанної мови як мови, що передує свідомості.

Отже, руйнування цілісного класичного розуміння психіки як свідомості сприяло авангардним тенденціям у мистецтві ХХ ст., яке нерідко нехтувало класичною цілісністю художнього світу.

3. Культ гри як чистого задоволення. Техніка «автоматичного письма» формувалася також під безпосереднім впливом фрейдівського тлумачення зв'язку дотепності з несвідомим. Найвеличнішими вважали образи, найвищий ступінь свавільності, невмотивованості яких практично неможливо «перекласти» раціональною мовою. Вони шокували розумне мислення. Ефект «автоматичного» образу виникав від несподіваного зближення слів, поєднання найвіддаленіших за змістом предметів тощо.

Дух анархізму та авангардизму, химерні фантазування сприяли тому, що дотепна гра ставала панівним прийомом і світоглядом. Привабливість сюрреалістичного образу ґрунтувалася на ефекті несподіваного, вражаючого, диспропорційного безладдя, загалом — на здивуванні, візитною карткою сюрреалістів стало «чудесне».

4. Утвердження «інфантильної» психології. Сюрреалістична діяльність прагнула виразити «інстинктивну пам'ять». Над концепцією відтворення «інстинктивної пам'яті» працював французький модерніст Марсель Пруст (1871—1922), розпочавши цикл романів «У пошуках утраченого часу». Бажанням відтворити зародження думки на рівні несвідомих вражень, хаотичної гри асоціацій наслідують творчі пошуки ірландського письменника, засновника школи «потіку свідомості» Джеймса Джойса (1882—1941), найяскравіше вони втілені в його знаменитому романі «Улісс». Усе це виражало інтерес до «інфантильної» психології.

У пошуках «істинної реальності» сюрреалісти проголосили зоною свободи дитинство і намагалися виявити себе безпосередньо, заперечуючи всі способи, що спираються на вторинні абстрактні поняття. Щоб виразити чисту безпосередність емоційного імпульсу, художній порив виходив за межі людського, за межі логіки і здорового глузду, наближався до сну і фантазувань дитини. Фундаментальним критерієм свободи дитинства (як і свободи сну) було звільнення з-під

гніту раціоналізму. Кодекс мовної анархії і свободи, проголошений у статті Л. Арагона «Трактат про стиль» (1928), полягав у культивуванні неправильних фраз, зневазі до синтаксису, непередбачуваності, змішуванні часів, частин мови тощо.

5. *Абсолютизація сексуального бажання.* Сюрреалізм від самого початку активно споживав фрейдівський пансексуалізм — пояснення всіх аспектів людського існування через сексуальність. Світ, на думку Бретона, оновиться і зміниться на основі статевої любові та єдиного енергетичного рушія — бажання. Культивуючи бажання, сюрреалісти проголосили принцип еротизації реальності, абсолютизували плотську любов. Еротика була визнана філософським і поетичним принципом, основним змістом сюрреалістичного тексту.

Розуміння культури як репресивної системи. «Істинною реальністю» для сюрреалістів стала репресована психічна реальність, а тому мистецька діяльність була спрямована на «прорив свободи» у психологічній сфері і бунт проти культури, яка намагається стримати цей прорив. Ідею звільнення особистості від пресу культури наснажував фрейдівський аналіз конфлікту між сексуальним інстинктом і культурою.

Захопившись психоаналізом, митці-сюрреалісти зосередилися на різноманітних психічних розладах, психопатологіях. Зі сфери психіатрії вони запозичували поняття на позначення нової манери письма (свій творчий метод художник С. Далі називав «параноя-критичним»). Оскільки сюрреалісти прагнули звільнити міфічне позачасове буття підсвідомості, то таке прагнення закономірно понижувало цінність зовнішньої реальності, самого принципу реальності. Серед сюрреалістів став особливо поширений культ божевільня: художники влаштовували виставки картин, написаних психічно хворими, письменники збирали тексти божевільних, у власних текстах поетизували божевільня.

Феміністична деконструкція і психоаналіз

Феміністична критика як інтердисциплінарний підхід

Феміністична критика виникла в лоні постструктуралізму і розвинулася в західноєвропейському та американському варіантах. Західноєвропейська феміністична літературна критика своїм розвитком завдячує французькій, яка в першій половині ХХ ст. перебувала під впливом екзистенціалізму Сартра, зокрема його тлумачення фрейдівського психоаналізу. Концептуально феміністичний дискурс окреслило дослідження Сімони де Бовуар «Друга стаття» (1949), де фундаментально (на основі біології, історії, міфології, соціології, мистецтва) проаналізована жіноча екзистенційна ситуація. Беручи за основу положення екзистенціалізму, згідно з яким людське «я» визначає себе завжди щодо «інших», а також те, що «кожній людині, крім бажання утвердити себе як особистість, притаманна спокуса втекти від свободи», Сімона де Бовуар обґрунтувала концепцію «другої статті»: місце у структурі сексуальних відносин готує для жінки пасивну роль, тобто роль об'єкта, тому, починаючи із структури первинних відносин, «друга стаття» програє свою екзистенційну свободу і незалежність. Феномен жіночого в культурі постає через відношення до чоловічого: «особливе становище жінки полягає в тому, що вона, будучи, як і кожна людська істота, вільною особистістю, робить вибір і невдовзі опиняється в світі, де чоловік накладає їй роль Іншої. Її намагаються перетворити на річ, спрямувати до іманентності, оскільки її трансцендентність постійно живила б у ній усвідомлення своєї достатності й суверенності. Драма жінки — саме в цьому конфлікті між настійним прагненням будь-якого суб'єкта утвердити свою достатність і її становищем, яке перетворює жінку на підлеглий об'єкт»¹. «Друга стаття» засвідчила рішуче намагання осмислити іншу екзистенційну ситуацію для жінки, в якій та здатна здійснювати трансцендентну (таку, що виходить за межі можливого досвіду об'єкта) функцію сексуальності та виконувати активну культуротворчу роль.

Філософія жіночого екзистенціалізму вплинула на розвиток феміністичної методології. Вперше англійською мовою «Друга стаття» вийшла у 1970 р., в українській феміністичній критиці її ідеї переосмислювалися значно пізніше (україномовний переклад — 1994 р.).

У 70-ті роки ХХ ст. французька літературна феміністична критика набула виразної постструктуралістської орієнтації (Ю. Крістева, Е. Сіксу, Л. Ірігарай, С. Кофман). Основою для її розгортання послужили ідеї Ж. Лакана, Ж. Дерріди, М. Фуко. Американська феміністична критика сформувалася в лоні соціологічно орієнтованого літературознавства. І лише у 80-ті роки вона перейшла на позиції французької феміністичної критики, тобто під вплив лінгвопсихоаналітичних концепцій Лакана та постструктуралістського деконструктивізму (Е. Шовалтер, Б. Крістіан, С. Гілберт, С. Губар).

Головною стратегією феміністичної критики є де-конструкція патріархальної культурної моделі — порушення структурної опозиції «чоловік — жінка» як «культура — природа», «суб'єкт — об'єкт» та зсув жіночого об'єкта до активного суб'єкта культури. Якщо патріархальний культурний канон культивував природне призначення жінки, оскільки жіноче тіло тісно пов'язане з природою і виконує репродуктивну функцію, то фемінізм виступив проти стратегії витіснення жінки з культури у природу, викрив недоліки однобічної патріархальної культури, спрямував свої зусилля на рівноправну культурну репрезентацію феномену жіночого. Долаючи дискримінацію патріархальною культурою жіночих цінностей, феміністичний дискурс намагається виявити відмінний від чоловічого спосіб осмислення й саморефлексій. У процесі становлення фемінізму в багатьох сферах культури сформувалися різні його напрями і течії («християнський фемінізм», «марксистський фемінізм», «лесбійський фемінізм» тощо). Феміністичний дискурс з його деконструкцією патріархату вписується в постмодерністську філософію нової тілесності, оскільки є метафізичним актом моделювання нового постпатріархального світу як звільнення Природи-Матерії з-під влади Логосу-Бога.

Феміністична критика як інтердисциплінарний підхід розгортається на модифікаціях феміністичного світогляду. У другій половині ХХ ст. окреслилися два головні його напрями:

1. «*Фемінізм рівності*». Ґрунтується на міркуванні про рівноправне з чоловіками засвоєння культурних цінностей і норм та жіноче звільнення як аналогічне до чоловічого культурне самоствердження.

«*Фемінізм відмінності*». Розгортається під впливом постструктуралістської концепції *differance* Дерріди, акцентуючи на розрізненні чоловіка й жінки, особливостях жіночого осмислення світу як альтернативної форми знання й альтернативної форми репрезентації людської суб'єктивності.

Основний дискурсивний імпульс феміністична критика отримала від фрейдівської концепції жінки як кастрованого (неповноцінного) чоловіка. Тому в критичному перегляді класичного психоаналізу вона здійснила деконструкцію фрейдизму в бік жіночих цінностей. Засади феміністичної критики загалом охоплюють такі зсуви психоаналітичних ідей:

1. Негативно акцентована концепція несвідомого у Фрейда стає основоположною для позитивної постмодерністської репрезентації жіночої ідентичності. Аналіз несвідомого та психоаналітична теорія статі деконструювали класично-філософський підхід, що базувався на концепції абстрактного суб'єкта. Звертаючи увагу на це, теоретик феміністичних та тендерних студій в Україні І. Жеребкіна зазначила: саме Фрейд «ввів у сучасну культуру феномен жіночого як один із центральних феноменів, що традиційно був зміщений на периферію», асоціював жіноче з несвідомим, відзначив гетерогенність, множинність, дискретність та непослідовність його структури, і саме ці риси несвідомого дозволили наблизитися до розуміння феномену жіночого в культурі¹. Юнгівська аналітична психологія жіноче та несвідоме остаточно вивела з периферії модернізованої психоаналізом Фрейда патріархальної культури, що сприяло формуванню нового постмодерністського осмислення «другої статі».

Центрування доєдіпової («матріархальної») стадії сексуальності стимулювало розвиток психоаналітичних концепцій феномену жіночого бажання. Фрейдівська теорія сексуальності визначала доєдіпову стадію як поліморфну, синкретичну сексуальність та едіпову як пригнічення первинної сексуальності, внаслідок чого сформувалися жіночий та чоловічий типи ідентифікації. Всупереч фрейдівській значущості едіпової ситуації та маргіналізації доєдіпової стадії німецька дослідниця Мелані Кляйн вивела на перший план доєдіпову стадію,

проаналізувала характерні для неї особливості зв'язків, що стало методологічною настановою для обґрунтування жіночої неоднорідної самототожності. На доєдіповій стадії, на думку Кляйн, відсутня ієрархічність, панує гармонія стосунків «мати — дитина», передусім «мати — донька». Це дає змогу жіночу сексуальність тлумачити не по-чоловічому, тобто не через кастраційний комплекс, а на рівні споконвічних відносин, де центральною фігурою постає мати як об'єкт первинного жіночого бажання. Оскільки механізм бажання у психоаналізі є основним мотиваційним принципом людського буття, то визнання специфічності жіночого бажання, що формується на доєдіповій стадії, стає концептуально важливим принципом феміністичного психоаналізу.

2.Психоаналітична репрезентація жіночої ідентичності через «бісексуальність» (двоїстість у структурі бажання). Позитивне значення бісексуальності стало продуктивним для феміністичної критики, що визначила чоловічу сексуальність як фалічну моносексуальність, яка заперечує іншого, натомість жіночу сексуальність як бісексуальність, що характеризується визнанням іншого всередині власного «я». З огляду на це феміністична літературна теорія, критикуючи чоловічу фалічну моносексуальність, що осмислювалась як основа ідеологічного (монологічного) письма, сформулювала концепцію жіночого поліфонічного письма, жіночого характеру літератури і творчості.

Розщеплення феміністичним психоаналізом фрой-дівського психоаналізу як учення про неврози на учення про чоловічий невроз та жіночу істерію. Етимологічно термін «істерія» відсилає до грецького «матка». До кінця XIX ст., коли психоаналіз відкрив також чоловічу істерію, її вважали жіночою хворобою, лікування якої за допомогою заспокійливих засобів мало на меті стримувати рухливість «блукаючої матки». З психоаналітичного погляду істерія означала внутріпсихологічний конфлікт, викликаний неприпустимими для особистості сексуальними бажаннями.

Тлумачення одного з клінічних випадків у психоаналітичній практиці Фрейда («випадок Дори») привернуло увагу фемінізму до жіночого істеричного мовлення. «Можна говорити, — стверджує Т. Гундорова, — що власне ця історія в тому вигляді, як її описує Фрейд, знаменувала собою тип істеричної нарації»¹. Феміністична критика вважає, що оскільки Дора відмовилася від лікування у Фрейда, він символічно мстив хворій, виносячи на публічне обговорення історію її життя. У «Фрагменті аналізу істерії (історія хвороби Дори)» (1905) Фрейд справді намагався відтворити історію істеричної пацієнтки, демонструючи ідеологічне насильство (намагаючись підтвердити власні ідеї щодо походження істеричних симптомів). Клінічний випадок із практики Фрейда дав підстави говорити про жіночий еротизм як менш диференційований від чоловічого і більш розсіяний, тому не здатний до зображення у лінгвістичних моделях. З «випадку Дори» сформувалася філософська стратегія жіночого вияву бажання як істеричної тілесності. Феміністичне психоаналітичне тлумачення істеричного визначило його як жіночий спосіб репрезентації суб'єктивності, який неможливо виразити в площині логоцентричних чоловічих цінностей. Аналізуючи праці провідних феміністичних теоретиків Е. Сіксу та К. Клеман, І. Жеребкіна визначає феміністичну деконструкцію як «обертання» традиційної психоаналітичної уяви про жіночу істерію як хворобу або цілком негативний досвід, що підлягає лікуванню та пригніченню: дослідники «нормалізують жіночий істеричний досвід як реалізацію жіночої суб'єктивізації на відміну від чоловічої і наділяють її позитивними характеристиками в загальній топології жіночого бажання, звільняючи таким чином жіночу суб'єктивність від репресуючого маркування за критеріями норма / анормативне»¹.

3.Радикалізм феміністичної деконструкції здійснив зсув біології до культури. Поштовхом стала лаканівська відмова від фрейдівських біологічно зумовлених концепцій суб'єктивності, концепція лінгвістичного несвідомого, а також інтерпретація феномену людини як символічного конструювання. Постструктуралістська концепція, згідно з якою людська суб'єктивність не є сталою психічною та фізіологічною (тілесною) структурою, стала важливою передумовою формування головної методологічної установки феміністичної критики, яка, експлуатуючи соціомовний генезис суб'єктивності, відмовлялася від диктату природного детермінізму (індивідуальне тіло не визначає долі жінки).

Пошук дискурсу присутності жіночого в культурі всупереч чоловічій присутності. Феміністична критика зазнала впливу структурного психоаналізу Лакана, його концепції нефалічної жіночої сексуальності. Символом жіночої суб'єктивізації стало лаканівське поняття *jouissance femine* як особливий тип жіночої сексуальності, жіночого нефалічного бажання, яке не потребує фігури іншого. Жіночу суб'єктивність Лакан визначав через концепцію «маскараду» — як постійну змінність ідентифікацій щодо чоловічого символу (трансцендентного фалосу). Однак, поставивши проблему жіночої сексуальності, Лакан ідеологічно підтвердив фрейдівську ідею про культурну відсутність жінки. Його твердження «жінка не існує», тобто жінка не представлена в культурі (символічному чоловічому світі), активно використовується у феміністичному дискурсі, формує проблему не-вираження в класичному раціоцентричному патріархальному мовленні жіночої сексуальності та суб'єктивності, намагає пошук відмінних від чоловічих способів жіночих репрезентацій.

4. Деконструкція, яку проводить феміністична критика під впливом Дерріди, постає як дефалізація — боротьба проти фалосу та логосу, пов'язана з утвердженням жіночого (інтуїтивно-несвідомого) осмислення світу, власної унікально жіночої суб'єктивності. Оскільки *феміністичний психоаналіз розробляє концепцію жіночого бажання поза фалічним позначенням*, то критика спрямовується проти будь-якого трансцендентного авторитету (фалосу, розуму, істини тощо) як проти патріархальної символізації, оскільки на символічному рівні жіноче потрапляє під владу фалологоцентричного погляду на культуру.

Отже, перегляд психоаналітичних концепцій впливає на розвиток феміністичної психоаналітики, основною проблемою для якої є репрезентація жіночої сексуальності та жіночого бажання. Ідеологічна стратегія, що формується під впливом психоаналізу, пов'язана з утвердженням жіночої суб'єктивності як незалежної від фалічної символізації, отже, від чоловічої репрезентації в культурі.

Проблема тілесності у феміністичній критиці

Проблема тіла у феміністичній критиці є однією з центральних, але, як зазначає сучасна дослідниця

О. Гомілко, «тіло виноситься за дужки, хоча про нього постійно говорять»¹. Це пов'язано з тим, що феміністична критика проголосила війну традиційній сексуальності й тілесності, де жіноче тіло як об'єкт задоволення чоловічих сексуальних бажань є основним механізмом жіночого поневолення. Тому феміністична критика заперечує фрейдівську позицію, згідно з якою сексуальність вважають визначальним чинником людського буття, і спрямовує свою аналітичну енергію на звільнення жіночої самоідентифікації (процесу усвідомлення через уподібнення) від природних ознак, пов'язаних з тілесністю. Феміністичний виступ проти тілесності є виступом проти чоловічої сексуальності, пов'язаної з владою та насильством у культурі.

Оскільки тіло тлумачать як механізм поневолення жінки, чинник соціальної нерівності статей, то феміністична критика розробляє семіотику чоловічого та жіночого тіла (відображення їх у текстах), віднаходить таку систему лінгвістичних позначень, що символічно утверджують вторинне місце жінки у культурі. А тому концептуальне відкидання феміністичною критикою традиційної тілесності та сексуальності в радикально настроєних дискурсах часто призводить до парадоксальної репрезентації жінки як безтілесної істоти, заперечення репродуктивної функції як природного призначення жіночої статі: стать і сексуальність інтерпретуються як форми соціальних конструкцій тілесності, які можна змінити за допомогою нової (феміністичної) культурної політики.

У розв'язанні проблеми тілесності та сексуальності утвердилися два протилежні напрями фемінізму:

1. *Соціально орієнтований фемінізм* (переважно американська критика). Заперечує тіло та сексуальність як визначальні чинники людського буття. Так, у праці американської дослідниці К. Мілет «Сексуальна політика» (1969) домінує виразний психосоціологічний

аналіз, згідно з яким соціальна та символічна детермінованість визначає конфігурації жіночого та чоловічого в культурі.

Біологічно орієнтований фемінізм (переважно французька феміністична критика). У працях французького феміністського теоретика-психоаналітика Люсі Ірігарай під впливом досліджень Лакана та Дерріди розробляється концепція «сексуальної відмінності», що обстоює специфічну жіночу сексуальність, яка не може бути визначена поняттями чоловічої сексуальності. Жіноча стать репрезентується як цілісна в сексуальному плані, що таїть у собі чоловічу і жіночу сексуальності, взаємне анігілювання (перетворення) яких робить жіночу істоту андрогінною (двостатевою).

Оскільки в метафізичному сенсі «тіло є умова можливості існування людської чуттєвості й світу почуттів взагалі»¹, то критика тілесності з метою подолання жіночої об'єктності надає феміністичній теорії репресивного маскулінного пафосу. Фройд на основі своєї патріархально орієнтованої теорії сексуальності утвердив відірваність чоловіка від жінки, неможливість діалогу. Цієї стратегії дотримується і феміністична критика. Втільена в культурі феміністична ідея звільнення жінки від природної залежності може обернутися значно більшим злом, ніж патріархат, адже означатиме нагромодження та перекося маскулінного у психосоціалній структурі «маскуліне — феміне». Тому виступ проти тілесності у феміністичному дискурсі й навіть найдосконаліша феміністична аргументація, як зауважує О. Гомілко, не переконують у тому, що кроки сучасного феміністичного руху правильні: «У сучасній ситуації жінка намагається подолати свою об'єктність не найкращим шляхом — через перетворення себе з об'єкта на суб'єкт. Це може призвести до повної втрати нею своєї унікальності, що означатиме тотальне придушення в культурі фе-мінного початку маскулінным»².

По-різному проведена феміністична деконструкція традиційних вимірів тілесності загалом має намір звільнити простір репресованому жіночому досвіду, що існував за межею Логосу. Однак, обстоюючи жіночу феноменальність за межами символічного рівня, феміністична критика зіштовхнулася з проблемою, якої не розв'язав структурний лаканівський психоаналіз, що виніс жіноче за межу культурного простору. Вписуючись у символічний порядок, жіноче мусить перебирати на себе чоловічі функції, щоб знову не опинитися в царині природи — там, куди його помістило патріархальне суспільство. Інший шлях — це пошуки власної тілесності та суб'єктивності, їх репрезентації в культурі, яка репресує жіноче. Цей парадокс вияву жіночого в культурі є найпроблематичнішим полем феміністичного дискурсу, який прагне вписати жінку з її власними жіночими цінностями в нежіночу культуру. Очевидно, інша психічна та інтелектуальна конструкція жінки спричинить перетворення патріархальної культури. Адже поява двох суб'єктів у культурі (жінки та чоловіка) означає розбудову нового проблемного простору. Оскільки феміністична деконструкція постала на основі чоловічої метафізики та психоаналітики (передусім у текстах Фрейда, Лакана, Дерріди), це означає, що чоловіча маскулінна культура зробила виклик жіночому, виразивши в такий спосіб сучасну культурну потребу.

Список наукової літератури

1. Вайнінгер О. Пол и характер [Электронный ресурс] / О. Вайнінгер // [сайт]. – Режим доступу до журн.: <http://lib.ru/DPEOPLE/wajninger.txt> – Назва з екрану.
2. Гундорова Т. Меланхолійна жінка. / Тамара Гундорова // Жіночі голоси в літературному дискурсі ХХ століття : [матеріали до спецкурсу]. — К. : Горлиця, 2007. — С. 10–26.
3. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. — К. : Критика, 2002. — 574 с.
4. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посібник / Ніла Зборовська. — К. : Академвидав, 2003. — 390 с.
5. Крістева Ю. Полілог / Юлія Крістева ; [пер. з фр. П. Тарашук]. — К. : Юніверс, 2004. — 480 с.
6. Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ : сб. произведений : пер. с нем. / Зигмунд Фрейд. — М. : Изд-во Эсмо–Пресс, 2001. — 528 с.
7. Capovilla A. Fiktionalisierungen der «Neuen Frau» im Kontext der neuen Sachlichkeit / Andrea Capovilla // Friedberg Aspetsberger, Constanze Friedle (Hg.) *Geschlechter : Essays zur Gegenwartsliteratur*. — Innsbruck ; München [u.a.] : Studien-Verl., 2001. — S. 96–109.

Запитання та завдання

- Охарактеризуйте поняття європейського модернізму із залученням категорії статі.
- Узагальніть та розкрийте основні науково-філософські ідеї модерністської доби, що змінили статус позазнаходжувальності жінки в культурі.
- Прокоментуйте конвенційні уявлення про жінку та порівняйте їх з концептом “нової жінки”.
- Порівняйте погляди на жінку Ф. Ніцше, О. Вайнінгера та З. Фрейда.
- Прослідкуйте, як нова жіноча роль відображається у художніх текстах письменниць поч. ХХ ст.: жіночі типи, жанрово-стилістичні та поетикальні особливості.

ТЕМА 3-4

До питання про гендерні студії

Феміністична критика та гендерні студії

Протягом останніх двох десятиліть на зміну гострим феміністичним дискусіям навколо бінарної опозиції чоловік / жінка (асиметрична модель за логікою домінування / підпорядкування) приходять ґрунтовні гендерні дослідження. На засадах діалогу з різними соціогуманітарними галузями вони висвітлюють та збалансовують феміністичні аспекти в дослідженні художніх текстів.

Зборовська Н. Психологія і літературознавство : посібник / Ніла Зборовська. — К. : Академвидав, 2003. — С. 280—294—291 .

Феміністична літературна критика

Феміністична літературна критика виникла у 70-х роках ХХ ст. у Західній Європі і США, ставши однією з популярних університетських дисциплін. Її теорія та практика, спрямовані на руйнацію патріархального літературного канону, передбачають такі концептуальні проблеми:

—емансипацію (звільнення) літератури від домінуючої чоловічої ідеології та психології;

деконструкцію (зсув) чоловічих цінностей з центру культури через аналіз літературних текстів, в яких ці цінності тоталітарно нав’язані як основні, та надання значущості маргінальним жіночим цінностям;

артикуляцію (словесне вираження) суперечностей між чоловічим та жіночим прочитанням літератури, специфічного жіночого сприймання та створення історії жіночої літератури, жіночого психічного письма загалом.

Вона звертає увагу на те, що інтерпретаційні стратегії в літературі, написаній чоловіками, вибудовують сексуальну модель, в якій переважає патріархальна ідеологія. Тому своїм завданням вважає нейтралізувати сексистський агресивний чоловічий пафос, виховати новий спосіб буття в культурі, за якого жінки, навчившись читати й інтерпретувати тексти по-жіночому, не будуть ідентифікувати себе з чоловічим досвідом, що традиційно репрезентується як загальнолюдський.

Феміністична літературна критика формується в межах двох найпоширеніших підходів у сучасній феміністичній теорії — *конструктивістського* та *есенціалістського*. *Феміністичний конструктивізм* (лат. *constructio* — побудова), найповніше представлений у працях американських феміністок (Д. Батлер, Е. Шовалтер, К. Мілет), зосереджується на соціокультурних чинниках статі. *Феміністичний есенціалізм* (лат. *essentia* — суть) репрезентований французькою феміністичною школою (Ж. Ірігарай, Е. Сіксу), ґрунтується на біологічній особливості жіночої статі. Він дав життя таким концепціям, як «жіноче письмо», «жіноче читання», «жіночий характер літератури», «жіночий культурний канон» тощо. Специфічністю жіночого читання проголошується плюралістичне (множинне) читання на основі жіночого психологічного досвіду — «читання тілом», жіночим бажанням тощо. Жіноче читання

і письмо багато уваги приділяють сексуальності, бажанню як вияву фемінної чуттєвості на відміну від маскуліної раціональності. Так, всупереч лаканівському «фалічному символізму» Л. Ірігарай сформулювала *концепцію «вагінального символізму»*. Тобто символічній структурі фалосу як монолітній «одиноці», що не визнає іншого, вона протиставила динамічну структуру вагіни — як двоїни, «два в одному», що передбачає рознесення, децентрацію, множинність мислення.

Феміністична концепція «жіночого письма» пов'язана з постмодерністською стилістикою письма — незавершеного, нескінченного, позаструктурного. На цю тенденцію феміністичної критики вплинули естетикопсихоаналітичні концепції Юлії Крістевої (нар. 1941) з її яскраво вираженим *літературоцентризмом*, згідно з яким літературу вважають абсолютною реальністю, специфічним полівалентним простором, що репрезентує і природу, і культуру: первинне позначене — сексуальні бажання, тобто несвідоме, та вторинне позначене — мову, релігійні та соціальні смисли, культурний простір загалом.

Відштовхуючись від лаканівського структурного психоаналізу, Крістева виокремлює семіотичний та символічний рівні людського існування. *Семіотичний* рівень — це домовний стан тілесних (інстинктивних) потягів, що готує суб'єкта до вступу у сферу знаків (символів). *Символічний* рівень — вступ у комунікативну практику з допомогою мови, соціальні зв'язки з іншими, ідентифікація суб'єкта і відмінного від нього об'єкта. Комбінування цих рівнів породжує, на думку Крістевої, різноманітність дискурсів. Семіотична та символічна функції в аналізі художніх текстів виражає ні через поняття «*генотекст*» (цілісної неструктурованої смислової множинності) та «*фенотекст*» — ієрархічно організованого семіотичного продукту на основі лінгвістичних структур мови, які передбачають певний стійкий смисл.

У теорії Крістевої жіноче як несвідоме належить до семіотичного рівня, а чоловіче як свідоме — до символічного. Тому жіночим вважають усе те, що не може бути логічно репрезентовано, оскільки це до-присутня цілісність. Одним із понять естетичної теорії Крістевої є платонівське поняття «зсора» — цілісний простір, в якому знак ще не присутній, не виокремився з нього. Первинна ідентифікація цілісності закладена в тілесному зв'язку людського суб'єкта з матір'ю, вона й породжує множинність змінних ідентифікацій, що пробиваються крізь батьківську символічну репресивну функцію. Крістева методологічно актуалізує пошуки «слідів» семіотичного в текстах, які виявляються в ритмах, інтонаціях, безглузких ефектах, неправильних способах позначування тощо. Концепція поетичної мови в її теорії пов'язана з виявом семіотичного рівня. Постфройдівська естетика, на думку Крістевої, оперує трьома видами знаків: *словесними*, що ідентифікуються з позначенням; *речовими*, співвідносними з позначенням; *афектними*, які виражаються через семіотично-символічні зсуви і фіксують долінгвістичну психічну діяльність. Вияв афектів (пристрастей) є найважливішим. На відміну від лаканівської структуралістської концепції несвідомого Крістева звертає увагу на специфічну мову почуттів з їх довільністю асоціювання, яку не можна збагнути лише лінгвістично, структурно, з допомогою позначення і позначеного.

Основним афектом, що є спонукальним джерелом творчості, вона вважає *страх* — психічний стан людини, пов'язаний з відчуттям небезпеки. Письменник рятується від страху завдяки символізації: пропущені крізь мову *фобії* (хворобливі стани нав'язливого страху) гамуються. Основу постмодерністського мистецтва, згідно з естетико-психоаналітичною концепцією Крістевої, становить страх перед позначенням, що й передбачає втечу від позначеного в «чисте позначення».

Психологію творчого процесу Крістева структурує як формотворчу відразу від «злобуття» (морального, політичного, стилістичного), катарсис і творчий екстаз, що трансформують відразу в естетичну насолоду — «радість тексту». Література виконує психотерапевтичну функцію, закладену в давній магії: зображуючи потворне, жахливе, злочинне, вона замовляє зло. Тому найбільше її приваблюють літературні тексти, що артикують нічні прояви душі (творчість Ф. Достоевського, М. Пруста, Д. Джойса, Ф. Кафки, Л.-Ф. Селіна та ін.). Естетико-терапевтична функція такої літератури пов'язана з її здатністю пом'якшувати Над-Я

(моральну «батьківську» інстанцію, за Фройдом), зображуючи аморальне, жахливе, потворне у мовній ігровій стихії: завдяки пластичності образів жахливе продуктивно сублимується, психічна структура перестає бути застиглою, динамізується, входить у процес творчої трансформації.

Постфройдизм, на думку Крістєвої, відкрив терапевтичну цінність ілюзії, значущість релігійності. Постмодерністська концепція релігійності має зв'язок з літературою. Оскільки історичні форми релігійності втрачають своє терапевтичне значення, найсучаснішу форму релігійності репрезентують мистецтво, література. Саме тому в естетично-психоаналітичній теорії Крістєвої провідна роль належить символізації гріха, аморальності, жахливого: гріховне, стаючи основою естетичного, надає естетичному релігійного характеру і є формою приборкування демонічного.

Крістєва спрямовує постпсихоаналіз на трансформацію негативних тенденцій постмодерністської епохи в позитивні етичні та естетичні цінності. Постфройдизм стає продуктивною сферою культуротворення, яке демістифікує сучасну людину, її маніакальні бажання стати Богом, а, поєднуючись із постмодерністською естетикою гри, сприяє відкритості до світу, творчому оновленню людської суб'єктивності та людства, істотно протистоїть застою, догматизму, тоталітаризму тощо.

Важливим у літературознавчій методології сучасності, вважає Крістєва, є бажання подолати однозначність, встановленість дискурсу, зробити його пластичним і пошуковим. У розробленні сучасного розуміння літератури вона посиляється на концепції російського постформаліста Михайла Бахтіна (1895—1975). Діалогічність та амбівалентність — основні відкриття, які зробив, на її думку, М. Бахтін у теорії літератури. Поліфонію романів Достоевського і теорію Бахтіна, що обґрунтувала цю поліфонію, Крістєва за значущістю поставила поруч із психоаналізом. Європейський тип художньої наративності, на її погляд, містить у собі епічну і карнавальну форми художнього мислення, які розгортаються від епохи до епохи, від автора до автора, змагаючись і переборюючи одна одну¹. *Епічний дискурс* належить до монологічного способу мислення: суб'єкт репрезентує себе в ролі «одиниці» (Бога), тобто позитивного утвердження, істини². *Карнавальний дискурс* є діалогічним художнім мисленням (карнавал, меніппея і поліфонічний роман): суб'єкт виражає себе в ролі і одного, й іншого, тобто двоїною. Карнавальність особливо приваблює Крістєву актуальністю в час постмодернізму, а з психоаналітичного погляду — вона переймає на себе сутність сновидіння, порушує правила мовного коду, норми суспільної моралі.³ Карнавальна структура репрезентована як «тіло — сновидіння — мовна структура — структура бажання». «Цинізм цього карнавального дійства, що викорінює Бога, щоб утвердити власні діалогічні закони, може бути зіставлений з ніцшівським діонісійством, — зауважує Крістєва. — Виявляючи структуру цієї саморефлексуєчої літературної продуктивності, карнавал з неминучістю проявляє основоположне тут несвідоме — секс, смерть. Між ними виникає діалог, що породжує структурні діади карнавалу: верх і низ, народження й агонію, їжу й екскременти, хвалу і лайку, сміх і сльози»⁴.

Витлумачуючи опозиційну пару «монолог — поліфонія», де монолог є вторинним щодо діалогу, а діалогізм — істинною природою живого мовлення, Крістєва монологічність віддає світу ідеології, оскільки будь-який ідеологічний дискурс передбачає монологічну «єдність свідомості», єдність «я», яке промовляє. Поліфонічний текст, з'являючись на основі розщепленого суб'єкта, розсіює ідеологію в міжтекстовому просторі. Протиставлення автора-монологіста автору-поліфоністу в психоаналітичному прочитанні аналогічне зсуву до естетичної і світоглядної цінності «шизофренічного». «Текст (поліфонічний), — пише Крістєва, — не має власної ідеології, адже у нього немає суб'єкта (ідеологічного). Це — особливий механізм, майданчик, на який виходять різні ідеології, щоб знекровити одна одну в протиборстві»¹. Опозиція «монолог — поліфонія» відповідає опозиції «епос — роман», розробленій М. Бахтіним. Роман знищує ієрархію, авторитет, закон, абсолютність центру, каузальну логіку, змінює парадигматичний принцип подібності на синтагматичний принцип суміжності. Отже, роман провокує різні дискурси, тобто долає «абсолютизм» трансцендентного позначеного, утверджує «істину» поліфонії (багатоголосся). На думку Крістєвої, всі великі

«поліфонічні» романи наслідували карнавальню-меніппейне письмо (меніппея представляла тілесність, сновидіння і мову²), а історія роману-меніппеї (Рабле, Сервантес, Свіфт, Сад, Бальзак, Достоевський, Джойс, Кафка) була історією боротьби з християнством (з ідеологією, репрезентацією), глибинним промацуванням мови (сексу, смерті) і утвердженням її амбівалентності³.

Літературознавчі концепції Крістєвої безпосередньо не стосуються феміністичної деконструкції. Але феміністична літературна критика використовує їх, підпорядковуючи виразно ідеологічній стратегії підриву патріархального літературного кайону.

Гінокритика як різновид феміністичної літературної критики

За останні три десятиліття ХХ ст., протягом яких розвивалася феміністична літературна критика, відбулися певні зміни в її методології. На протигагу традиційній, «феміній» критиці, яка маніпулювала патріархальними стереотипами жіночого, в сучасній культурі постала нова феміністична критика — гінокритика, що вибудовує нові моделі жіночого дискурсу, відмінні від чоловічих. У зв'язку з цим американська дослідниця Елейн Шовалтер (нар. 1941) визначає у феміністичній критиці андроцентричний та гіноцентричний напрями.

Андроцентрична (грец. *andros* — чоловік) критика — феміністична критика, яка досліджує чоловіче письмо.

Вихідна для феміністичного критицизму опозиція патріархату — ворожій жінці ідеологічної моделі культури — мобілізувала феміністок на аналіз чоловічого досвіду як символізованого бажання влади. Перенесення уваги на власне жіночий досвід зумовило появу гіноцентричної критики.

Гіноцентрична (грец. *gune* — жінка) критика — феміністична критика, яка досліджує жіноче письмо.

Андроцентрична феміністична літературна критика представлена працею К. Мілет «Сексуальна політика». Так, аналізуючи знаменитий роман англійського модерніста Д. Лоуренса «Коханець леді Чатерлей» (1928), вона інтерпретує чоловіка-письменника як виразника «фалічної свідомості», який проводить талановиту і вишукану сексуальну політику, подаючи чоловічу сексистську проповідь через жіночу свідомість.¹ Ця політика, на думку Мілет, репрезентується за типовою «фрейд-вою схемою»: як психоаналіз так і сексуально-любний романний дискурс ставлять чоловіка в центр культурної ієрархічної споруди. Оскільки сексуальність у феміністичній критиці має тісний зв'язок із владою, то фалічний культ у сексуальному дискурсі модерністської літератури осмислюється як такий, що утверджує чоловічий садизм та жіночий мазохізм: коїтус, по суті, означає «вбивство» жінки. Фрейд, на думку Мілет, забезпечує «наукове виправдання садизмові»². Аналізуючи репрезентацію чоловічої сексуальності в романах Г. Міллера,

Н. Мейлера та ін., вона зазначає, що сексуальність і насильство нерозривно пов'язані, тобто чоловіча естетика — це естетика садизму, насильства, яка проявляється в різноманітних подачах сексуальних колізій.

У полі критичного аналізу Мілет опиняється актуальна для постмодернізму проблема гомосексуальності. Типово феміністичний підхід витлумачує гетеросексуальність і чоловічу гомосексуальність за негативними ознаками, оскільки сексуальність інтерпретується як поневолення однієї людини іншою, що не сприяє утвердженню її самоідентичності. Так, аналізуючи романи Ж. Жене, в яких подані гомосексуальні колізії, Мілет доходить висновку, що чоловічий гомосексуалізм дублює типово-негативне уявлення про «жіноче»: «Якщо судити суто з гуманного погляду, гетеросексуальне життя — таке саме збочення, як і гомосексуалізм; їхнє минуле — майже однакове, властиві їм політики мало не копіюють одна одну» \

У фрейдівському психоаналізі виразився культурний страх перед гомосексуалізмом, але для феміністичної критики його проблематика є по-своєму актуальною і навіть бажаною, оскільки

«повінь гомосексуалізму» як «повзучий вірус стирання грані між статями» підкопує патріархальну ієрархію. Тому Мілет наприкінці 60-х років ХХ ст. вважала, що перша хвиля сексуальної революції, розгорнувшись на основі психоаналізу, повела активну боротьбу проти гомосексуального прояву сексуальності, а друга її хвиля знищить страх перед гомосексуалізмом і в такий спосіб кине виклик усій системі патріархальних категорій. Справді, під впливом постструктуралістської філософії Дерріди гомосексуальна проблема посіла помітне місце в інтелектуальному дискурсі сучасного світу. Не обминула вона й українського суспільства.

У дослідженні Мілет об'єктом аналізу є лише тексти письменників-чоловіків. Тому Шовалтер критикує таку андроцентричну феміністичну критику, яка розбудовується як ідеологічне прочитання жінкою чоловічих літературних текстів, тобто чоловічих сексуальних кодів та політик, і є одностороннім ревізійним визвольним інтелектуальним актом. Сучасна феміністична критика, на думку Шовалтер, повинна знайти «власну тему, власну систему, теорію та власний голос»². У праці «Феміністична критика у пущі» вона обґрунтовує новий вид феміністичної критики — гінокритику: «Другим видом феміністичної критики... є вивчення жінок як письменниць, і його суб'єктами є історія, стилі, теми, жанри і структури жіночого писання; психодинаміка жіночої творчості, траєкторія індивідуальної або колективної жіночої кар'єри, еволюція і закони жіночої літературної традиції. Для такого спеціального критичного дискурсу не існує жодного англійського терміна, і тому я придумала термін «гінокритика»³.

Гіноцентрична феміністична критика об'єднує жінок-письменниць в окрему літературну групу і розробляє методології прочитання жіночого письма, що, як вважається, відрізняється від чоловічого. До гінокритики Шовалтер зараховує такі дослідження, як «Жінки літератури» (1976) Е. Моуерс, «Божевільна жінка на горищі» (1979) С. Гілберт та С. Губар, «Жінки-письменниці та поетична ідентичність» (1980) М. Гоман та інші праці, в яких жіноче письмо є головним об'єктом феміністичних літературних студій. Водночас вона відрізняє від «емпіричної американської орієнтації» французький феміністичний дискурс, закорінений у лінгвістику, марксизм, неофрейдизм, структурний психоаналіз Лакана та деконструктивізм Дерріди, тобто такий, що ґрунтується на науковому аналізі і теоретичних узагальненнях. Проте в різноманітних напрямках європейської та американської феміністичної критики помітний рух до гіноцентризму. «Англійська феміністична критика, за суттю марксистська, акцентує увагу на пригнобленні; французький фемінізм, переважно психоаналітичний, зосереджується на приборканні; американська феміністична критика, головно текстуальна, наголошує на вираженні, — зазначає Шовалтер. — Проте усі вони стали гіноцентричними, усі намагаються віднайти термінологію, яка б урятувала жіночість від її стереотипних пов'язань з неповноцінністю»¹.

Феміністична гіноцентрична критика сприяє розгортанню специфічних жіночих автобіографічних жанрів письма, визначених у цілому як *дискурс зізнання*. Зразком такого письма в українській літературі є роман

О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» (1996), який виявив основні аспекти жіночого авторського письма: відверта розмова про своє тіло і сексуальність як основа автобіографічного сюжету, вираження особистого досвіду жінки як типового досвіду жіночого життя, свідоме і несвідоме протиставлення жіночого приватного світу чоловічому, артикуляція афективної нарації замість лінійної послідовності подій тощо. Жіночий роман-монолог окреслив також катастрофічну сексуальну ситуацію: зустріч чоловіка й жінки як двох суб'єктів.

У теорії жіночого письма (гінокритиці) розрізняють біологічну, лінгвістичну, психоаналітичну, культурну моделі, загальна методологія яких переплітається, оскільки кожна з них покликана виявити специфічні ознаки жіночого письма і жіночого тексту. Біологічна модель жіночого письма. ґрунтується на первинних ознаках несхожої на чоловічу біології (тілесності), що виявляється відмінністю у писанні. Пов'язуючи чоловіче психічне письмо з фалічним авторитетом, феміністична літературна критика використовує на подання жіночого письма символізацію матки та материнства. Твердження про жіночий характер літературної творчості, що уподібнюється вагітності й пологам, нагадує деякі положення з аналітичної психології Юнга. Однак біологічна критика, вдаючись до крайнощів есенціалізму, впадає в надмірний

фізіологізм, тому Шовалтер, акцентуючи на цій крайності, закликає розглядати письмо жінки «у тілі її письма, а не у письмі її тіла», тобто проводити текстовий, а не анатомічний аналіз.

Лінгвістична модель жіночого письма. Головна її проблема — створення власної жіночої мови, жіночого читання і письма. Йдеться про захоплення жінками простору мови, звільнення його від диктатури патріархального Логосу. Жіноче письмо має виявлятися в чоловічому дискурсі, деконструювати його. Феміністична пропаганда жіночого мовлення пов'язана з романтичною матриархальною міфологією, міфологемою езотеричної (призначеної винятково для посвячених) жіночої мови, магічно присутньої у фольклорі та міфах доісторичного матриархального періоду.

Психоаналітична модель жіночого письма. Зосереджена вона насамперед на перегляді фрейдівського психоаналізу через призму гіноцентричності. Пенісна заздрість, комплекс кастрації, едіпів комплекс становлять методологію, що виправдовує жіночу вторинність у культурі й письмі. Структурний психоаналіз Лакана, на думку Шовалтер, поглибив жіночий комплекс, адже набуття мови, тобто входження у символічний порядок, відбувається на едіповій стадії, яка вимагає прийняття фалосу як втілення патріархального закону культури. Альтернативою фрейдівській та лаканівській системам психоаналізу став феміністичний психоаналіз, що розробив доедіпову стадію психосексуальності. Тому основоположним у психоаналітично орієнтованій феміністичній критиці є аналіз зв'язку «мати-донька» як первинного джерела еротизму і творчості, потім — аналіз жіночої дружби, взаємостосунків жінок-письменниць тощо. Одне з перших таких досліджень в українській критиці провела С. Павличко, яка, проаналізувавши листування О. Кобилянської та Лесі Українки, дійшла незвичного для української патріархальної свідомості висновку: «Листи були втіленням мрії про любов, яка не зреалізувалася в їхньому житті повною мірою. Лесбійською фантазією, для якої дають підстави й щоденники Кобилянської, і її попередні твори»¹. Це психоаналітичне феміністичне прочитання в сучасному українському літературознавстві актуалізувало проблему жіночого мовлення як ідеальної комунікативної моделі, оскільки це мовлення — повернене до тілесності, звуку, голосу, жесту. «Саме словесною грою, що несе на собі семантику ніжності, обіймання, доторків (паси), супроводжується листування Кобилянської та Лесі Українки, — зазначає Т. Гундорова. — Така словесна гра стає атрибутом жіночого еротичного дискурсу. Йдеться, передусім, про словесний контакт, про пошуки такої форми комунікації, яку б можна було назвати ідеальною»².

Культурна модель жіночого письма. Ця модель є синтетичною, містить аналіз жіночого мовлення, жіночої психології в конкретному суспільному контексті. Феміністична критика цієї стратегії акцентує на тому, що чоловіки в культурі становлять домінуючу групу, а жінки — «приглушену». Через це Шовалтер називає жіночий простір у культурі «диною зоною»: у просторовому розумінні — це місце, заборонене для чоловіка, воно не має відповідного чоловічого простору, «бо уся чоловіча свідомість знаходиться у колі домінуючої структури і тому досяжна для мови і структурується нею». У цьому розумінні «дику» означає уявне, проєкцію несвідомого. «Згідно з культурною антропологією, жінки знають, як виглядає чоловічий сегмент, — навіть якщо вони не бачили його ніколи, — оскільки він стає суб'єктом легенди (подібно до пущі). Але чоловіки не знають, що знаходиться у дикій зоні.»³. Отже, «дика зона», тобто «жіночий простір», є об'єктом гіноцентричної літературної міфокритики: вербалізована подорож до «материнської землі», землі звільненого жіночого бажання і жіночої автентичності (справжності) стає основою новітньої культурної міфології.

Культурна модель гінокритики виробляє методологію прочитання жіночої прози як двоголового дискурсу, що містить «домінуючу» і «приглушену» історії, оскільки жінка перебуває не всередині і не ззовні чоловічої традиції, а «всередині двох традицій». Тому жіночий текст прочитується як палімпсест (напис на папері після того, як із нього було стерто первинний текст), отже, нагадує психоаналітичне прочитання явного та прихованого смислів. Конкретні жіночі тексти стають основою для вироблення нових теоретичних підходів, оскільки тілесність жіночого письма, на думку Шовалтер, «це не тиха недиференційована універсальність текстів, а збуджуюча та інтригуюча дика пуща самої різниці»¹.

Методологія гінокритики розрізняє такі види літературних текстів:

- «жіночі» тексти, тобто написані жінками-авторами;
- «фемінні» тексти, тобто написані в «жіночому» стилі;

«феміністичні» тексти, тобто написані з контрпозиції — проти патріархального канону.

Феміністична літературна критика з різними концепціями та методиками аналізу в постструктуралістському культурному проекті виникає закономірно (за своїм пафосом звільнення вона цілком відповідає духу філософії деконструктивізму Дерріди, філософії шизоаналізу Делеза та Гваттарі), але її розгортання пов'язане з прагненням здійснити власну оригінальну деконструкцію, яка на матриці психоаналізу набуває нового контроверсійного соціологічного та політичного характеру.

Концептуальною основою сучасного феміністичного критицизму є тендерний підхід — вивчення соціальної та культурної реалізації статей. У постмодерністському літературознавстві тендерні дослідження посідають автономне місце.

Основні відмінності фемінізму та гендерних студій

ФЕМІНІСТИЧНИЙ ПІДХІД ДО ТЕКСТУ	ГЕНДЕРНІ СТУДІЇ
1. діада чоловік / жінка 2. концентрація на жіночій статі 3. виразний біологічний аспект в осмисленні статей статей	1. триада чоловік / жінка / соціальний аспект 2. вивчення жіночих та чоловічих ролей 3. соціально-культурна стаття як конструктив уявлень про чоловічу модель поведінки (маскулінність) та жіночу модель поведінки (фемінність) врахування
4. зосередження на підпорядкованості жінки і репресивним практикам, направленим проти неї	4. функціонування моделі підпорядкування / домінування з виходом на досвід цілої групи (приміром, раса, клас, нація)

Гендер як соціокультурна стаття стає центральною аналітично-структурною категорією, поступово витісняючи феміністичні студії (англо-американська та французька школи), переосмислюють їх програмний задум радикального відокремлення феміністичної критики від фалогоцентричного мислення. Парадигма фемінізму спирається на особливості психологічної природи жінки та її тілесності як важливої пізнавальної матерії, і це продукує головну небезпеку фемінізму — посилення есенціалізму. Бажання утвердити буттєву «інакшість» жінки з остаточним відривом від фалократичної традиції призводить до ігнорування патріархатного дискурсу, не зважаючи на те, що феміністичні досягнення було здійснено саме на базі філософського, психоаналітичного та лінгвістичного модусів домінуючої системи. Підґрунтям фемінізму є програма жіночого з поверненням до матриархату з апеляцією до божевілля та неконтрольованості жінки.

Міглена Ніколчина Фемінізм у любовному ракурсі (<http://www.ji.lviv.ua/n17texts/nikolch.htm>) © Ніколчина Міглена, 2000

Від рівноправ'я до відмінности

Теоретичним вираженням цієї ситуації є опозиція *стать – гендер*. Термін “гендер” (*genre, gendre*) акцентує на історичній і соціальній “сконструйованості”, окресленості статей. Згідно з цією фундаментальною опозицією фемінізму, жіноча стаття є природним феноменом, тоді як гендер виступає “соціостаттю” – утвердженою суспільством сукупністю характеристик. Те саме, зрозуміло, стосується й чоловічих статі та гендеру. З точки зору тієї ж опозиції, гендер підлягає

соціальним маніпуляціям і є продуктом певних соціальних стереотипів, а отже, його природа – вразлива й мінлива, на відміну від природи статі – від початку даної і незмінної. Саме тому увага теоретиків фемінізму упродовж десятиліть фокусується на гендері, який можна революційно переглядати, тим паче, що саме він є полем для розвитку тенденцій уподібнення до маскулінного. Натомість інтерес до статі, перепущений через призму усіх можливих методологій від марксизму до деконструктивізму, засуджується як “есенціалістський”. Поза увагою залишається як те, що за цією опозицією ховається ще одна, проблематична опозиція *природа – культура*, так і інше – крізь неї голосно промовляє ідеологія однаковості. Зараз стає дедалі очевиднішим, що той ранній етап фемінізму жертвував жіночим і жіночністю в ім’я самих жінок.

Зборовська Н. Психологія і літературознавство : посібник / Ніла Зборовська. — К. : Академвидав, 2003. — С. 291—294 .

Гендерні дослідження

Проблема співвідношення гендерних літературних студій з феміністичним літературознавством є важливою в методологічному плані. «Гендерні студії, — відзначає з цього приводу німецька дослідниця Ютта Осінскі, — можуть розглядатись як основа, продовження або як подолання феміністичного літературознавства. Від позиції розгляду залежить перспектива, з якої вони й будуть обговорюватися»¹. Оскільки гендерні студії постали на хвилі так званого постмодерного повороту в культурі, що може бути названий і постфеміністичним, їх доцільніше розглядати як «подолання феміністичного літературознавства»².

Гендерні дослідження в гуманітарних науках виникли наприкінці 60-х років ХХ ст. і формувалися в процесі поєднання двох найпопулярніших напрямів західноєвропейського та американського літературознавства — психоаналітичної та марксистської критики. Марксизм як модерністська концепція суспільствознавства, сформульована в працях німецького соціолога та філософа Карла Маркса (1818—1883), виявив у ХХ ст. подібний до психоаналізу унікальний потенціал самооновлення, надихнувши багато філософських течій своїми ідеями. Ортодоксальне марксистське тлумачення сутності людини як «сукупності всіх суспільних відносин» було пом’якшене психоаналітичним тлумаченням людини як сукупності внутріпсихологічних відносин. Марксизм і психоаналіз зійшлися в постмодерністському часі, що потребував такого інтегрованого знання, яке об’єднало б суспільство і людину в цілісну систему.

Західне соціологічне літературознавство, що постало на засадах марксизму, розвивалося в умовах свободи, тому його не можна порівняти з радянським соціологічним літературознавством, де соціологічна тенденція виродилася в ідеологічне кодування літературного твору, тлумачення його як документа панівної ідеології. Соціологічний підхід у західному літературознавстві як альтернатива психоаналітичному підходу ґрунтувався на класовому світобаченні, побіжно відображеному в літературі: світобачення стосувалося різних сфер буття, віри в Бога, участі в культурному процесі тощо. Відображаючи класове світобачення, письменник не був зобов’язаний утверджувати або поділяти конкретний світогляд. Закономірно, що психоаналіз і марксизм постали в цьому процесі як два елементи парадигматичної опозиції, які утворюють структурне ціле, або як дві провідні методології аналітичної критики, що прямують одна до одної, доповнюючи цілісну картину уявлення про людину і світ. Тому психоаналіз і марксизм у другій половині ХХ ст. сформували засади так званих гендерних студій.

Про тісний зв’язок гендерного підходу з психоаналізом свідчить те, що першими його обґрунтували психотерапевти і психологи (Б. Фріден, С. Бем, Р. Столлер та ін.). А саме поняття запровадив у наукові дослідження американський психоаналітик Столлер у праці «Стать і гендер: про розвиток мужності та жіночості» (1968), запропонувавши розрізнити біологічне поняття «стать» і психологічно-культурне поняття «гендер», яке суттєво відрізняється від біологічного.

Гендер (англ. gender — *соціостать*) — поняття, яке використовують у гуманітарних науках для відображення соціокультурного аспекту статевої належності людини.

Згідно з гендерним підходом, людина у своєму культурному розвитку рухається від sex (тілесності, зумовленої народженням, біологічними факторами) до gender (соціалізації людини відповідно до статі), що відповідає фрейдівському та лаканівському тлумаченню гуманізації людини. Соціальні очікування від представників кожної статі суспільство формує як соціальну потребу «жіночості» (фемінності) та «мужності» (маскулінності). Маскулінність та фемінність у гендерних дослідженнях не пов'язуються з біологічною статтю, а є виявами різних психологічних характеристик, історично сформованих особливостями культури певного суспільного середовища.

Маскулінність (лат. maskulinus — чоловічий) — соціопсихологічний вияв екстравертивності (діяльності, спрямованої на зовнішній світ), активності, незалежності, самодостатності.

Гендерні дослідження останніх трьох десятиліть ХХ ст. виявили, що традиційний чоловічий стиль життя не відповідає сучасним соціальним обставинам. З'явилися праці про «кризу маскулінності», потребу фемінізації чоловіків, переваги «фемінних» психологічних рис.

Фемінність (лат. femina — жінка, самка) — соціопсихологічний вияв інтровертивності (діяльності, спрямованої на самого себе, свій внутрішній світ), пасивності, залежності.

Гендерним ідеалом вважають *андрогінність* (грец. апсіго — чоловік, гуне — жінка), що виражає взаємопроникнення та синтез рис маскулінності та фемінності в одній особі. Ідея поєднання чоловічого та жіночого начал була актуальна в міфології (андрогінами у міфах різних народів називали перших людей, міфічних предків), в античному та середньовічному гностицизмі, працях алхіміків тощо. Психоаналіз науково поглибив це поняття через концепцію бісексуальності. Гендерна (соціокультурна) теорія розглядає маскулінність, фемінність та андрогінність як передумови певної моделі соціальної поведінки. Андрогінна особа має найширший вибір варіантів моделювання поведінки, тому її вважають найгнучкішою щодо соціального пристосування.

Гендерний аналіз, простежуючи шляхи формування соціальної поведінки статей, доходить висновку, що типових патріархальних чоловічих рис (наприклад, активної культуротворчої ролі) та патріархальних жіночих рис (наприклад, пасивної культуротворчої ролі) набувають у процесі культурного розвитку. Соціопсихологічна поведінка зумовлена фактом входження дитини в символічний світ культури як гендерно структурований світ, тобто світ чітко окреслених ролей жінки та чоловіка. Тому через ігрові ситуації, одяг, мову тощо особа з дитинства починає себе ідентифікувати відповідно до культурного уявлення про стать, надалі в актах її соціалізації активну роль відіграє культурне середовище. Із зміною сучасної гендерної структури світу змінюються чоловічі й жіночі ролі. А ідеал гендерної теорії — андрогінність — означає деконструкцію традиційної феноменології статі, що чітко розмежовує фемінне та маскулінне в їх соціальному призначенні. Гендерний підхід формулює нову відповідь на очевидне порушення патріархальної моделі світу у зв'язку з активним входженням жінки в культуру ХХ ст. Проникаючи в різні сфери гуманітарних наук, вбираючи в себе найновіші методологічні розробки, він прагне деконструювати попередні структури і брати участь у структуруванні нової культурної постпатріархальної моделі. Гендерне літературознавство спрямоване на вивчення соціальних і культурних конфігурацій жіночого та чоловічого, різних форм сексуальності в літературних текстах.

Теоретичні засади гендерних студій у сучасній гуманітаристиці - явища вельми різнобарвного - визначає кілька принципових моментів: а саме увага до проблем жінок, гендера і влади, а також пошук теорій і методологій, спроможних запропонувати альтернативні способи знання. Дослідники, які використовують гендер в якості категорії аналізу, виходять з того, що окрім біологічних відмінностей між людьми (на позначення який використовують слово "стать") існує розділення їхніх соціальних ролей, форм діяльності, розбіжностей в емоційних реакціях і поведінці; а наші уявлення про "правильне жіноче" і "правильне чоловіче" - більш ніж умовне, а правильніше - культурно і соціально обумовлене. Гендер як соціальна стать позначає сукупність певних культурних норм, які мусить виконувати людина, залежно від того до якої статі вона належить; і зрештою саме ці соціокультурні приписи визначають специфіку у поведінці і психології жінок і чоловік. Наразі йдеться про систему розбіжностей і відносин між чоловіка і жінками, в якій чоловіки майже завжди знаходяться у домінуючому/владному положенні. Словом "гендер" позначають багаторівневий складний процес формування розбіжностей чоловічих і жіночих соціокультурних ролей і власне результат цього процесу, важливим елементом якого є протиставлення "чоловічого" і "жіночого" та підпорядкування "жіночого" "чоловічому". Звичайно, не варто забувати, що гендер - лише один з можливих "критеріїв" розбіжностей. Погляд з позиції статі не охоплює повною мірою раси чи етнічності, віку чи сексуальності (так само, як і раса, етнічність чи клас, гендер є інституалізованим соціальним і культурним статусом).

Американська літературознавка Елейн Шовалтер, говорячи про літературознавчі дослідження через призму гендеру, обстоює виділення двох методологічних гілок (міркуючи при цьому власне про методики аналізу художнього тексту): гінокритики і феміністської критики. Феміністська критика, на думку дослідниці, зосереджує свою увагу на жінці в якості читачки "чоловічих" текстів, розглядає образи-стереотипи жінок у літературі, а отже теоретичні можливості такого напрямку є обмеженими. Між тим, не можна не відзначити: можливість альтернативного прочитання класичних текстів виявляє великий потенціал для читача, що чинить опір. Звертаючи на узвичаєні ще з часів шкільного літературного аналізу "жіночі образи", ми звично оперуємо щодо них визначеннями "жіночна", "емансипована", "добропорядна", "розпутна", "жертвна" і таке інше, мало коли усвідомлюючи, яке саме змістовне навантаження несуть ці ад'єктиви в кожному конкретному випадку. При такому дослідницькому підході "жіноче" набуває значення гендерного стереотипу, що конструюються способами маскуліно орієнтованих літературних практик.

У свою чергу становлення гінокритики знаменує перехід від ревізійніського прочитання "чоловічої" літератури до тривалого аналізу літератури, створеної жінками. Суто в межах гінокритики як методу, - наполягає Елейн Шовалтер, - можлива побудова нового, емансипованого від домінуючої ідеології жіночого дискурсу. А для цього треба відмовитися від простої адаптації патріархатних літературних теорій і критично переглянути (деконструювати) їх, помістивши на вершину такого наукового дискурсу жінку-авторку, жінку-творця нових текстуальних значень, котрі ґрунтуються на жіночому досвіді переживання статі. Різниця між гінокритикою і феміністською критикою пролягає, таким чином, по лінії активність-пасивність жіночого суб'єкту (ба: ступені його об'єктивації). Феміністська критика залишається більш зосередженою на проблемі рецепції та інтерпретації, тоді як власне репрезентація є у сфері зацікавлень гінокритики.

Коли говорять про гендерні студії з літературознавства, зазвичай оперують категоріями "жіноча література", "жіноча проза", "жіноче/чоловіче (феміне/маскуліне) письмо". Ці категорії є інструментарієм і об'єктом дослідження водночас, їхнє функціонування і трактування зумовлюють методологію наукової роботи (так само, як і власне категорії "гендер" чи "жіноча суб'єктність"), а також ілюструють безумовно значущий рух пізнання від гендеру до критики формації суб'єкта.

Жіноча література - це художні твори, створені жінками. Отже, жіноча література вміщає різні за стилем, жанром, видом, ступенем і мірою таланта та впливу на літературний процес тексти, котрі поєднані одним єдиним чинником - статтю автора (саме так: статтю, а не гендером).

Поняття це носить більше історичний, ніж аналітичний характер. І в такому сенсі категорія, що мала на меті запобігти ситуації оцінки, натомість провокує її: як і будь-який критерій, за яким розрізняють людей і явища відповідно їхнім груповим органічними ознакам (такими як, скажімо, раса чи вік), маркування того чи іншого феномену за ознакою статі містить у собі небезпеку дискримінації (і вульгаризації). Проблема із дефініцією поняття “жіноча література” полягає, зокрема, в тому, що тривалий час це словосполучення використовувалося (а подекуди використовується і сьогодні) в якості оціночної категорії. Така репрезентація суперечить самому визначенню жіночого письма і механізмам сприйняття жіночого тексту. Отже, означення тексту як жіночого чи чоловічого не має на меті визначити його, тексту, художньо-естетичний рівень чи культурно-освітній рівень реальної/потенціальної його аудиторії. А йдеться, насамперед, про той спосіб, у який текст твориться, розповсюджується та функціонує. Натомість в межах “високого” літературознавства термін “жіноча література” є традиційною злодійською міткою, що її щедро використовують для позначення неугодних або просто незвичних-незрозумілих для Великої літератури текстів.

Формуванню поняття жіноча література ми багато чим зобов'язані власне феміністкам другої хвилі з її пафосом заперечення. Саме вони запровадили дискурс “не-рівності”: не прирівнювання жінки до чоловіка, не уподібнення жіночої і чоловічої культури було їхнім завданням, а виявлення та визнання інакшості жінки, особливості її творчості. Хвиля виданих на початку 1970-х років оригінальних творів, написаних жінками, закономірно підняла питання про жіночу літературу як певну художню цілісність. Натомість виникає потреба з'ясувати, чи існує зв'язок між творами рінмовних, різноетнічних, розділених часом і простором авторок; і в чому саме цей зв'язок полягає. “Нас цікавить те, якими шляхами, відзначеними гендерною специфікою, самоусвідомлення жінки-письменниці транслювалося у літературну форму в декотрому місці в певний проміжок часу” [14, 12], - визначає своє дослідницьке завдання Елейн Шовалтер в передмові до “Їхньої власної літератури”, одного з перших ґрунтовних систематизуючих досліджень з історії жіночої літератури. Визначилося: жінки розробили унікальну неперервну власну традицію; а жіноча (суб)культура в межах суспільства в цілому і насамперед комплекс жіночих текстів ілюструє єдність досліду і типу поведінки жінки, котра віднайшла нові засоби самовираження як протистояння домінуючому культурному/владному дискурсу. А отже і жіночі твори почали вивчатися і створюватися, виходячи з потреби описання жінкою власного “нечоловічого” бачення світу. Проте саме на цьому рівні осмислення гендерної проблематики красної писемності авторки і дослідниці зіткнулися з відчутною проблемою рецепції жіночої літературної творчості.

Наразі тут активується проблема легітимності жіночої літератури в межах Великого канону, а разом із тим механізмів канону щодо жіночої літератури і феміністичної теорія антиканону. Коли ми говоримо про канон, то зазвичай йдеться про комплекс зовнішніх по відношенню до художнього твору історичних обставин, суспільних відносин і власне історико-літературних процесів [Див.: 27]. Основними функціями культурного канону за таких умов є, по-перше, узаконювання певних естетичних і етичних цінностей та, по-друге, формування ідентичності і визначення орієнтирів. Умов, що сприяли елімінації жіночих творів з узвичаєного масиву текстів чимало, і відповідно до кожної національної літератури вони мають свої особливості. Однак літературознавці-гендеристи виділяють коло спільних репресивних рис щодо жіночої частини будь-якої національної літератури, і йдеться передусім про результат і вплив гендерних відносин (а отже, відносин влади), що склалися у модерному суспільстві. Серед інших найбільш розповсюдженими причинами низької представленості жінок у Великому каноні називають: 1) практичні перепони для творчості авторок; 2) ірраціональне, ґрунтоване на певних владних інтересах, уявлення про жінку як про таку, що неспроможна творити повновартісні з точки зору естетики тексти; 3) невизнання написаного за рахунок сумнівів у авторстві; 4) зверхнє, глумливе ставлення до жіночої творчості як такої; 5) заниження значимості об'єктів зображення жіночого тексту як таких, що не ставлять інтерес чи цінність для магістрального напрямку актуальної літератури; 6) поширення негативних стереотипів щодо соціально активної жінки на репутацію і письменницькій імідж конкретної авторки; 7) визнання не всієї творчості

письменниці/поетки, а лише окремих аспектів її літературної діяльності; 8) моделювання для “жінки в каноні” ситуації культурної ізоляції; 9) і нарешті, упущення і відсутність творчих традицій жіночої літератури [Див.: 34].

Формування і перегляд канону відбиває виключно ідеологічну боротьбу, а не органічні естетичні перетворення. Соціальна основа і значущість канону очевидні тією ж мірою, якою безсумнівним є прагнення кожної соціокультурної групи (в тому числі і гендерної) декларувати ті чи інші інтереси, що слугують вираженню її - групи - статусу і “працюють” на підтримку її єдності. Процеси виробництва канону відтворюють більш-менш сталі структури соціально-політичної влади, формуючи у такий спосіб набір текстів не стільки репрезентативний, скільки ієрархічний. Простіше кажучи: формування культурного канону є невід’ємним від його ідеологічного присвоєння, а ключовим моментом канонотворення виступає перерозподіл влади. Критика вибіркового характеру канону (саме про це говорить Абрамс) ґрунтується на скасуванні культурної гегемонії європейської традиції, влади “білих мертвих чоловіків”. Найактивнішими “руйнівниками канону” є представники гендерних і феміністських студій [Див.: 2; 3; 6; 7]. Вони наполягають на протистоянні тому явищу, котре в західному літературознавстві прийнято називати “запізнюванням”. Сенс цього поняття зводиться до наступного: не має і ніколи не буде можливості скласти перелік значних творів, які можна було б прочитати протягом одного людського життя. А отже те, що певний текст не увійшов у канон не свідчить про наявність чи відсутність у ньому якоїсь ознаки (скажімо, естетичної вартості).

У такий спосіб при побудові альтернативного канону, про яких говорять гендеристи, актуалізується поняття “виключенні інші” і відбувається його деконструкція. Тобто: насамперед треба заповнити лакуни в історії національних жіночих літератур, видати тексти забутих авторок, прочитати, дослідити, “перечитати” їх, проаналізувати їхній діалог з “домінуючою” культурою - зрештою вибудувати неперервну схему спадкоємності по відношенню до жіночого тексту як такого. Отже, етапами становлення альтернативного феміністичного канону є, по-перше, розширення узвичаєного масиву “взірцевих” творів за рахунок жіночої літератури, а по-друге, ствердження значущості всіх артефактів культури. Саме так відбувається “розхитування” канону, а за ним - і омріяна відмова від самої ідеї культурних ієрархій. Наразі важливим є аспект творення нової історії літератури, яка б враховувала традиції жіночої літератури, тісний соціокультурний зв'язок модерних авторок і їхніх попередниць, відповідність жіночого тексту повсякчасному досвіду його реципієнта. Вивчення традицій і механізмів творення жіночого тексту дозволить, зокрема, сформувати необхідне читацьке середовище: створить читача, котрий знає традиції і контекст жіночої літератури, а отже не змушений повсякчас декодувати “чужий” культурний досвід.

Жіноча проза (та менш запитані сучасним літературознавством такі функціональні різновиди цього терміну як “жіноча поезія” чи “жіноча драматургія”) - не є жанровою категорією у звичному, скажімо, бахтінському чи ОПОЯЗовському розумінні жанру. Коли говорять про жіночу прозу, йдеться про визначення соціокультурного [Див.: 29] та цілісного художньо-естетичного феномену, сутність якого полягає в створенні жінками-письменницями текстів, які мають на меті передати специфічне жіноче світосприйняття і репрезентувати (а разом із тим і реабілітувати) жіночі культурні практики. І тут на часі стануть рефлексії згадуваної уже нами Вірджинії Вульф про те, що “твір жінки є завжди жіночим, він не може бути не жіночим, із найкращого боку він є жіночим, тільки проблема полягає у визначенні того, що ми розуміємо під жіночим” [Цит. за: 36, 510]. А саме на усвідомленому і артикульованому визначенні (і наголошеними є тут обидва ад'єктиви) того, що ми власне розуміємо під жіночим в культурі базується феномен жіночої прози. І саме у роботі з подібним текстом варто і необхідно говорити про аналіз твору з погляду конструювання гендеру. Гендер конструюється суспільством як певна соціальна і культурно-символічна модель жінки і чоловіка, відповідно до якої визначається їхній стан і статус у культурі та суспільстві. Якості, “притаманні” у такому контексті чоловікам (їх позначають терміном “маскулінні”), вважаються відправними, значущими і домінуючими. Жіноче (фемінне) набуває ознак вторинного і підкореного. Гендерна система класичного і модерного типу - завжди асиметрична, сутністю конструювання гендера за таких умов є

полярність і протиставлення. Далєбі гендерна ідентичність складається з факторів психосексуального розвитку, процесу і результату навчання певним соціальним ролям та формування сексуальних уподобань. Американські соціологи Дон Зіммерман і Кендіс Вест стверджують: “Гендер твориться чоловіками і жінками, чия компетентність в якості членів суспільства є основою їхньої діяльності по конструюванню гендера. Творення гендера включає комплекс соціально контрольованих дій (щодо сприйняття, мікро політики та взаємодії), метою яких виступає вираження чоловічої і жіночої “природи” [32, 194]. Отже, гендер в якості соціального конструкту і соціального статусу - фундаментальна і постійна величина. Втім, для підтримки свого статусу члени суспільства мають весь час “відтворювати” гендер. Отже гендер як процес має певний потенціал змін. Ідея “перетворення” гендера стає провідною щодо феномену жіночої прози.

Список наукової літератури

1. Зборовська Н. Психологія і літературознавство : посібник / Ніла Зборовська. — К. : Академвидав, 2003. — 390 с.
2. Ніколчина Міглена Фемінізм у любовному ракурсі [Електронний ресурс] / М. Ніколчина // [сайт]. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n17texts/nikolch.htm>. – Назва з екрану.
3. Рюткенен М. Гендер и литература : проблема «женского письма» и «женского чтения» [Электронный ресурс] / М. Рюткенен // [сайт]. – Режим доступу до журн.: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/filologisch_nauki_2.htm. – Назва з екрану.
4. Словник з гендерної тематики до книжки Джудіт Батлер "Гендерний клопіт", (переклад книжки - видавництво "Entis"; упорядниця словника - Марія Дмитрієва) [Електронний ресурс] http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:_jLpjo8_mKIJ:www.ua-pereklad.org/ua/theory/slovntem. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n17texts/nikolch.htm>. – Назва з екрану.
5. Улюра Г. Теоретико-методологічні засади гендерних студій з літературознавства : навч. посіб. / Ганна Улюра // Гендерні студії в літературознавстві; [під ред. В. Л.Погребної]. — Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008.
6. Lindhoff L. Einführung in die feministische Literaturtheorie / Lena Lindhoff. — Stuttgart : Metzlesche Verlagsbuchhandlung, 2003. — 181 S.
7. Scott W. Joan Gender : eine nützliche Kategorie der historischen Analyse / W. Joan Scott ; [aus dem Amerikanischen von Roban Mitchell] / hrsg. und mit dem Vorwort von Nancy Kaiser Selbst bewusst. Frauen in den USA. — Leipzig : Reclam Verlag, 1994. — S. 27–75.

Запитання та завдання

- Розкрийте відмінності феміністичної критики та гендерних студій. Назвіть недоліки фемінізму.
- Дайте визначення поняттям “гендеру” та “гендерних студій”. Виокремте основні напрямки гендерного підходу в аналізі художнього тексту.
- Прокоментуйте розподіл методологічних гілок за американською дослідницею Елейн Шовалтер.
- В чому полягає проблема легітимності жіночих творів в контексті канону? Що таке деконструкція Великого канону.
- Дайте визначення поняття “жіноча література” та назвіть труднощі визначення цього терміну.
- Розкрийте науковий потенціал категорії гендеру.

ТЕМА 5

Жіноча література та авторство в контексті Великого канону (амбівалентність культурної позиції жінки)

Протягом ХХ століття відбувається динамічне розгортання жіночого художнього дискурсу, що спричиняє потребу визначення місця жінки в культурі. Уже саме поняття «жіночої літератури» містить у собі посилання на відповідну літературну традицію та питання легітимації

жіночого досвіду в межах канону. Примітно, що Г. Блум у своїй книзі «Західний канон» («The Western Canon», 1994), зосередився на визначних чоловічих постатях світової літератури. Монолітний андроцентричний характер запропонованого американським літературознавцем канону стимулював феміністичну критику. Домінуючі в каноні принципи фалоцентричної естетики спонукали в 1970-х рр. до феміністичної ревізії літературної класики та перенесення уваги на тексти авторок з їх поступовим включенням до канону (Е. Шовалтер, С. Гілберт, С. Губар та ін.).

Розширення конвенційного канону за рахунок корпусу художніх текстів, написаних жінками, актуалізує цінність жіночого досвіду та сприяє легітимації жіночої «інакшості». Саме через різницю між статями позиціонування жінки утверджує її амбівалентність у культурі загалом і в літературі зокрема (Г. Улюра).

Німецькі вчені А. та Я. Ассмани в роботі «Канон і цензура», відбиваючи думку соціокультурного доцентрового канонотворення, називають інституції, що здійснюють канонізацію: установи цензури, які відповідають за збереження художніх текстів та власне літературні організації і їх представники (видавництва, періодика, критика, академічні дослідники, викладачі, історики літератури). Німецький національний канон до ХХ ст. також був виразно маскуліний. Включення художніх текстів жінок-письменниць до літературного канону Німеччини з початком розвитку феміністичних студій в 1970-х рр. вказує на його розширення та руйнацію колишньої монолітності. У межах німецької германістики здійснюється інтенсифікація процесу національного канонотворення як проміжної ситуації між традицією та модерном, діалогу центру з позицією маргінальних груп. Легітимація маргінального досвіду в межах канону відповідає запитам німецької жіночої літератури, яка не прагне створити фемінну альтернативу (альтернативний канон), а націлена на включення до домінуючого канону.

Грунтовний історико-культурний перегляд місця жінки в культурній, зокрема в літературній традиції здійснюється німецькими вченими Е. Бронфен, З. Вайгель і Штефан. У їхніх працях врегульовується дихотомія між статями, передусім – через виокремлення привілейованості маргінального положення жінки в культурі, адже жінка одночасно і включена до традиції, і вилучена з неї. Тому зазначені дослідниці одноголосно визначають подвійність місця жінки в культурі. Вона позначає вічну нестачу буття та водночас символізує повноту. За фройдівською логікою, жіноча сексуальність, що постає в комплексі кастрації, розколу, відсутності, породжує метонімічні асоціації митців-чоловіків: тропіку хвороби, руйнування, смерті. Тому митці-чоловіки на основі семантики деструктивності жіночого тіла створюють «безсмертні», себто канонічні, художні тексти. З іншого боку, жіночі образи в художній прозі авторів-чоловіків вмщують конотації вітальності, ідеального поєднання з материнським началом. Тому жінка в чоловічих текстах репрезентує амбівалентність, визначальну для її суб'єктивності. У літературі вона втілює міфологічні (янгол, відьма, ундина) чи історико-культурні (мати, подруга, коханка тощо) уявлення. Це образи-проекції чоловічих бажань, страхів, фантазій. Жіночі постаті в чоловічій художній рецепції наділені потужною поетичною силою, оскільки постають з архетипного дна.

Утвердження амбівалентної позиції слабкої статі в алгоритмі включення / виключення є продуктивним передовсім для жіночої прози з огляду на художню репрезентацію в текстах авторок суперечливої суб'єктивності жінки. Письменниці пристосовані самостверджуватися, «обминаючи» традиційну логіку. При цьому в жіночій прозі жіночий суб'єкт закріплюється в роздвоєній позиції передсимволічного та символічного рівнів. Подвійна екзистенція дозволяє жінці бути гнучкою, вміти репрезентувати власну сутність та організуватися у відношенні до Іншого. Радикальне заперечення домінуючих у культурі маскуліних принципів буття позбавляє жінку самовизначення. Тобто жінка визначається у відображенні Іншого. Тому жіноча проза представляє двоголосий дискурс, в якому авторки одночасно говорять від імені традиції та щоразу ставлять її під сумнів, шукають альтернативних шляхів самовираження. Така стратегія утвердження подвійності здобуває назву субверсивності. Отже, у плані історико-ідеологічного детермінізму жіночі літературні практики формують «інакшість» у межах панівного канону, виявляючи субверсивні сліди щодо традиції та поступово засвоюючи її.

Численні спроби окреслення позиції жінки в процесах культуротворення є визначальними для концепції жіночого авторства. Постструктуралістська концепція смерті автора Р. Барта, теорія письма Ж. Деррида як особливої знакової реальності, ідеї М. Фуко знімають фігуру привілейованого авторитету в тексті. У свою чергу, десакралізація автора дозволяє говорити про гендерно маркований суб'єкт у багатовимірному просторі письма, де взаємодіють та конфронтують різні дискурси. Жоден із них не є вихідним, відсилаючи до множинності культурних сенсів. Продуктивна для жіночої прози ідея амбівалентності самовизначення, що ілюструє способи канону, характеризує природу жіночого письма та є релевантною для розкриття понять «суб'єктивності» й «ідентичності».

Список наукової літератури

1. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Ролан Барт ; [пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. — М. : Прогресс, 1994. — 614 с.
2. Брайдотті Р. Теорія статевої відмінності / Розі Брайдотті // Антологія феміністичної філософії ; [пер. з англ. Б. Сгідис ; наук. ред. пер. О. Іващенко ; ред. Е. М. Джаггер та А. М. Янг]. — К. : Основи, 2006. — С. 357–366.
3. Гундорова Т. Літературний канон і міф / Тамара Гундорова // Слово і час. — 2001. — №5. — С. 15–24.
4. Деррида Ж. Письмо та відмінність / Жак Деррида ; [пер. з фр. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко]. — К. : Основи, 2004. — 600 с.
5. Маценка С. Гра в канон: Франкфуртські лекції з поезики як де/канонізація сучасної німецької літератури / Світлана Маценка // Наукові праці. Науково-методичний журнал. — Серія «Філологія. Літературознавство». — Випуск 67. — Том 80. — Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. — С. 46–50.
6. Мітчел Дж. Психоаналіз і фемінізм. Радикальна переоцінка психоаналізу Фрейда / Джуліет Мітчел ; [пер. з англ. І. Добропас та Т. Шмігер]. — Л. : Астролябія, 2004. — 480 с.
7. Співак Г.Ч. Чи може підпорядковане промовляти? / Гаятрі Чакраворті Співак // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. ; [за ред. М. Зубрицької]. — Л. : Літопис, 2002. — С. 714–716.
8. Улюра Г. Фемінна альтернатива: робота з каноном [Електронний ресурс] / Ганна Улюра // [сайт]. — Режим доступу до журн.: <http://bibl.kma.mk.ua/pdf/naukpraci/movoznavtvo/2008/80-67-5.pdf>. — Назва з екрану.
9. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі / Елейн Шовалтер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. ; [за ред. М. Зубрицької]. — Л. : Літопис, 2002. — С. 680–702.
10. Bronfen E. Nur über ihre Leiche : Tod, Weiblichkeit und Ästhetik / Elisabeth Bronfen. — [1. Auflage]. — München : Antje Kunstmann, 1994. — 647 S.
11. Gilbert S. M., Gubar S. Sexuallinguistik: Gender, Sex und Literatur / Sandra M. Gilbert, Susan Gubar // Barbara Vinken (Hg.) Dekonstruktiver Feminismus : Literaturwissenschaft in Amerika. — [1. Auflage]. — Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1992. — S. 386–389.
12. Stephan I. Im toten Winkel. Die Neuentdeckung des «ersten Geschlechts» durch men's studies und Männlichkeitsforschung / Inge Stephan // Claudia Benthien, Inge Stephan (Hg.) : Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart : Literatur — Kultur — Geschlecht. — Köln : Böhlau Verlag, 2003. — S. 11–35.
13. Weigel S. Die verborgene Frau : sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft ; [mit Beitr. von Inge Stephan und Sigrid Weigel]. — [3. Aufl.]. — Hamburg : Argument-Verl., 1988. — 176 S.

Запитання та завдання

- В чому полягає андроцентричність західного канону.
- Розкрийте амбівалентність позиції жінки в культурі.
- Прокоментуйте процес деконструкції канону.
- Чому жіночі художні практики формують маргінальний досвід культури?
- Які культурні уявлення вміщують жіночі образи?
- Поясніть статус автора в постструктуралістських концепціях.

ТЕМА 6

Поняття жіночих суб'єктивності та ідентичності

Психоаналітична концепція та утвердження амбівалентної позиції жінки в культурі загалом сформулювала позначились на проблемах жіночих суб'єктивності та ідентичності, які широко розробляються в межах сучасної гуманітаристики. Постмодерністський стан

літературознавства та літературної теорії охоплює розмаїття концепцій множинного розуміння світу і людини в ньому. Тому суб'єктивність та ідентичність слід розуміти як інтердискурсивні гетерогенні утворення.

Осмислення жіночої суб'єктивності здійснюється насамперед у річищі феміністичної критики з опертям на вже існуючі інтерпретаційні філософські моделі, а також концепції, продуковані психоаналізом, постмодерністськими та постструктуралістськими практиками, що означають фемінність конструктором (від англ. construct — будувати, створене з допомогою мови уявлення). Нині жіноча суб'єктивність вказує на утвердження особливого способу буття в світі та відповідні йому художні способи відображення жіночого досвіду, визначення яких передбачає з 1990-х рр. зсув до аналізу стратегій репрезентації на відміну від 1970-х рр., коли основна увага зосереджувалася на тілесних жіночих практиках. Категорія жіночої суб'єктивності залишається основною теоретичною проблемою жіночих студій та передбачає 2 методологічні підходи (І. Жерьобкіна):

1) визначення структури категорії жіночої суб'єктивності через категорію «інакшості» (в сенсі Іншого у відношенні до чоловічого та традиційного як норми);

2) визначення структури поняття жіночої суб'єктивності поза його співвідношення з Іншим, тобто через формування власної незалежної жіночої суб'єктивності.

Очевидно, що перший методологічний підхід є більш продуктивним. Він передбачає значно ширший погляд на жіночу суб'єктивність, оскільки охоплює як жіночу суверенність, так і Іншого, представленого чоловічою структурою. Жіноча суб'єктивність є неоднорідною, неодновимірною структурою, оскільки включає інтерсуб'єктний простір та визначає жінку в статусі суб'єкта через Іншого, а не поза ним. Натомість другий методологічний підхід зосереджується тільки на односторонньому, суто жіночому принципі утвердження суб'єктивності.

Термін «суб'єктивність» становить своєрідну точку перетину складних і мінливих ідей, позначаючи фундаментальну категорію західної філософської традиції. Категорія суб'єктивності одночасно забезпечує становлення ідентичності суб'єкта та є соціальним конструктором. Патріархатна ідеологія традиційно визначає жіночий суб'єкт природними потребами. Для нього характерна несамодостатність, підвищена емоційність, а тому наділеність чеснотами материнства та прив'язування до інститутів родини і шлюбу.

Модернознавчий дискурс подав проекти внутрішньої фрагментації людини, наголошуючи на її інстинктивному началі. У рамках цього дискурсу зріс інтерес до амбівалентної суб'єктивності жінки та її тілесної складової. Класикою феміністичної філософії прийнято вважати працю С. де Бовуар «Друга стать» (1949), в якій авторка ставить риторичне запитання: «Отож, питається, що таке жінка?», здійснюючи редукцію чоловічих поглядів на жіночу тожсамість із допомогою поняття «суб'єктності», витлумаченому в екзистенціалістському розумінні в контексті суб'єкт-об'єктних відносин. На думку С. де Бовуар, суб'єктність жінки не завжди передбачає екзистенційні категорії свободи та вибору, зокрема реалізацію свободи та уявлення про вибір. Жіноча екзистенція визначається тілесними та психологічними обмеженнями. Конвенційне пасивне становище змушує і спокушає жінок увічнювати власну фемінність. Попри емансипаційний вектор роздумів, мислителька вважає, що для жінки чоловік – це «Суб'єкт, він – Абсолют. Вона – Інша. При цьому залучається категорію Іншого для пояснення сутності жінки. Чоловік завжди є тим Іншим, якого вона прагне з доброї волі.

Відхід від традиційної моделі суб'єктивізму продовжує здійснюватися в контексті постструктуралізму, постмодернізму та феміністичних студій, що постають на основі класичного психоаналізу. Дж. Батлер, Ф. Гваттарі, Ж. Делез, Ж. Дерріда, Ю. Крістева, Ж. Лакан, М. Фуко пропонують способи, за допомогою яких відмінність, множинність і фрагментацію суб'єкта можна не тільки обмірковувати, а й використовувати. Така логіка позначає динаміку стосунків між нецілісним жіночим суб'єктом та Іншим на засадах відмінності, а не рівності. У контексті феміністичних студій утверджують жіночий суб'єкт, що набуває здатності досліджувати тілесні та емоційні аспекти досвіду, які раніше було визнано непридатними в межах раціоналістичних поглядів на людину.

Так, учені підтримують ідею множинності для розуміння жіночої суб'єктивності, яка виступає децентрованою, фрагментарною, суперечливою категорією. Разом із тим, жінки здатні до впорядкування через організацію з боку Іншого. Жіноча суб'єктивність уже організована до певної міри внутрішніми закономірностями природи (приміром, біологічні цикли, ритми) та додатково потребує культурної символізації.

Структура жіночої суб'єктивності — це психічна сутність, яка отримує визначення від сексуальності. При цьому розуміння сексуальності відсилає до З. Фрейда, який вводить сексуальність у рамки культури (Дж. Мітчел). Тому жіноча суб'єктивність позначає не суто інстинктивний потяг, а здатність його усвідомлювати.

Таким чином, жіноча суб'єктивність тлумачиться як множинна (гетерогенна) дискурсивна категорія «інакшості» по відношенню до структури Іншого. Вона є результатом дискурсивних практик (через утвердження внутрішнього досвіду в мові). У свою чергу, дискурсивність передбачає стратегії репрезентації жіночої суб'єктивності, які включають критику патріархальної парадигми, але не обмежуються нею. Тим самим, утвердження жіночого Я в мовній практиці визначає доцільність залучення даної категорії до аналізу жіночої прози. Виявленням концепції суб'єктивності жінки в художніх практиках авторок та похідних її рефлексивної функції стають жіночі типи.

Тісно пов'язане із становленням множинної жіночої суб'єктивності поняття ідентичності. Ідентичність ґрунтується, головним чином, на відмінності та тотожності суб'єкта. Поняття «ідентичності» передбачає самореференційність (ставлення до себе) та референційність (сприйняття Іншого) (Т. Гаврилів). Я виявляється в полі напруги між подібністю й відмінністю. Ідентичність означає «тотожність з собою, автентичність щодо себе й адекватність щодо «іншого». З логічно вивіреною точкою зору вченого варто погодитися. У складних міжособистісних процесах рецепції ідентичність становить змінну категорію, що утверджує множинність, неоднорідність Я, а тому є чинною і для розуміння жіночої ідентичності.

Самототожність жінки частково впливає з попереднього визначення суб'єктивності. Ідентичність конструюється як відмінність по відношенню до чоловічої структури в площині мови. Збалансування мінливості, неоднозначності жіночого суб'єкта в його природному прагненні до повноти буття досягається шляхом постійного утвердження в Іншому. Так, лаканівські погляди символічного витлумачення психоаналізу розширюють семантичне поле розщепленої ідентичності: «Слова – закон, який формує людину за своїм образом та подобою. Вочевидь, ідея Ж. Лакана щодо лінгвістичного утвердження суб'єкта скасовує існування жінки, яка знаходиться у невивіреному становищі щодо мови. За логікою вченого, вона не здатна засвоювати слова з притаманним чоловікові авторитетом і змушена орієнтуватися на дискурс Іншого. При цьому жіночий суб'єкт досягає самовизначення тільки в просторі символічного.

Лаканівську лінгвістичну концепцію з її недооцінкою жіночого принципу буття пом'якшують потрактування ідентичності Дж. Батлер, Р. Брайдотті та Ю. Крістєвою, які наполягають на важливості множинного жіночого Я. Крім того, їхні ідеї видаються істотними для доповнення радикальних феміністичних думок Г. Сіксу та Л. Ірігарей. У своїх працях представниці французького фемінізму експлуатують жіноче божевілля та істерію, наголошуючи на імпульсивності жінки. У свою чергу, Ю. Крістєва викриває радикальний фемінізм за використання закріплених традиційних ідентифікаційних моделей в аналізі жіночої суб'єктивності. У жіночій природі присутнє те, що не можна пояснити чи виразити вербально. Я за концепцію жіночості, – пише дослідниця, – у якій ідентичностей так само багато, як і самих жінок: «це – не це» й «це – ще не це (Ю. Крістєва). Тобто жіноча ідентичність вказує на множинність жіночого суб'єкта в процесі мовної репрезентації.

Авторка концепції номадичної суб'єктивності Р. Брайдотті подає власне визначення жіночої ідентичності. Вона наголошує на множинності, альтернативності, мобільності жінки-номади, підкреслюючи слідом за Ж. Делезом її інтерсуб'єктні зв'язки, оскільки жінка є референцією «інакшості» та наділена гібридною ідентичністю. Крім того, вчена акцентує важливість для жіночої саморепрезентації категорії пам'яті.

Відхід від есенціалізму у трактуванні ідентичності, передумовою якої є мова, здійснює Дж. Батлер у своїй теорії перформативної ідентичності як ефекту дискурсивних практик. Учена пропонує поняття гендеру, який не визначається непорушною біологічною природою, але постає в мовних значеннях. Мовна репрезентація ідентичності суб'єкта вказує на процесуальність та відкритість, а не на сталість та ізольованість. У випадку з жіночою ідентичністю – це радше процес конструювання множинних ідентичностей відносно Іншого. У гендерному підході Дж. Батлер багаторівнева ідентичність можлива саме завдяки теорії гендеру. Останній включає три основоположних аспекти: суб'єктивна ідентичність (психічне переживання сексуальності, перш ніж індивід соціалізується, найбільш фундаментально описує психоаналіз; соціально-історичні рівні ідентичності у відношенні до суспільства та нації (в цьому випадку ідентифікацію обумовлюють соціальні норми, починаючи від інститутів родини та політики); символічно-культурний рівень тожсамості (передбачає традиційно закріплені уявлення, культурні стереотипи).

Не можна залишити поза увагою постколоніальні тлумачення ідентичності, які локалізують дану категорію в національній площині. Нині вони тісно взаємодіють із фемінізмом та ідеологічно-критичним дискурсом. Така потреба виникає з огляду на сучасний стан німецької літератури, в якій національна ідентичність постає однією з центральних проблем. Постколоніальний погляд на жіночий суб'єкт узагальнює Г. Ч. Співак, розглядаючи його подвійне підпорядкування з огляду на політичний контекст. Отже, окремий аспект ідентичності становить її національна складова з огляду на активне включення жінки в націєтворчі процеси посттоталітарного суспільства.

Таким чином, ідентичність розуміється як гнучкий і рухливий конструкт, що генерується дискурсивно і передбачає кількарівневе та процесуальне самовизначення суб'єкта мови. Тому невідкличним і незмінним виявом категорії суб'єктивності зі складними процесами ідентифікації жіночого Я є художній простір, що передбачає жіночу специфіку письма через щільні взаємозв'язки мови та тіла. Увага науковців до практик репрезентації жіночого Я зміщує категорії суб'єктивності та ідентичності в простір художнього тексту, зачіпаючи не менш складні для тлумачення питання «жіночого авторства», «жіночої суб'єктивності», «жіночої ідентичності», «жіночого письма».

Неля Ваховська Німецька література після Повороту: основні координати
<http://www.prostory.net.ua/ru/articles/198-2009-04-16-18-19-10>

Восени 1989 року в НДР відбувся так званий Поворот[1] (Wende) - масові демонстрації протесту проти існування двох окремих німецьких держав, які несподівано завершилися відкриттям Берлінського муру (9 листопада 1989), послабленням контролю в соціалістичній Німеччині та остаточним злиттям НДР з ФРН (3 жовтня 1990). Попри ідилічні очікування «всенімецького раю», «об'єднання втрачених братів і сестер» (В. Лепеніз), «нечувана подія» возз'єднання вже на початку 1990-х років виявилася проблематичною: насильницька „вестернізація Сходу" (термін В. Ауфферманн), вандалізм щодо культури НДР (масове закриття східних університетів, скасування професур, нищення книжок, написаних в часи НДР, на звалищі в м. Еспенгайн в 1991 році), труднощі інтеграції східнонімецького населення до нових умов, криза самоідентифікації західних земель призвели до прояву глобального розриву всередині постульованої німецької єдності.

При цьому проблема культурного й національного роз'єднання «країни двох культур[2]» (Р.Райсіг) розглядалася у пресі як недостатньо артикульована: «мовчання Заходу щодо об'єднання відгонить зневагою, мовчання Сходу - депресією» [Lebert], ворожі образи Іншого не виникли завдяки «комунікативній тиші й мовчанці», до якої вдалися як ЗМІ, так і жителі об'єднаної Німеччини. Заявлений курс на політичну інтеграцію Нових земель обернувся розмежуванням західно- та східнонімецького типу ідентичності: за висловом П. Шнайдера, Берлінський мур зник з Потсдамської площі, проте залишився в головах громадян.

Схід увійшов до культурного й ментального ландшафту ФРН білою плямою - «частковою культурою», чие 45-річне минуле та соціальний досвід анульовано жестом «об'єднання штучно розділеного» [Brüns]. Позбавленим ідентичності Новим землям було запропоновано роль жертви тоталітарного режиму і водночас екзотичного музею тоталітаризму з його мовою, специфічними явищами (дефіцит, піонери, суботники і т.і.) та культурним героєм-сексотом, спраглим влади. З іншого боку, співставлення ідеалістичних уявлень про вільне демократичне суспільство з реаліями життя у фетишистському світі ринкової економіки, що страждає на конкуренцію та відчуження, а також розвиток нав'язаного комплексу нижчовартості призвели до пасивного неприйняття омріяного Іншого - серед східнонімецького населення виникло масове явище остальгії.

Внаслідок руйнування «симбіотичного ідеолого-політико-естетичного дискурсу «групи 47»», скасування цензури та зміни читацьких горизонтів очікування німецька література 1990-х років втратила будь-яку можливу дискурсивну «монументальність» і постала простором реалізації цілого спектру дискурсів, що відбивали ідеологічні, ментальні та соціальні зміни.

I. Дискурс переборення [наслідків] минулого (Vergangenheitsbewältigung) - кореспондує з політико-естетичним дискурсом жертвності німців під час II Світової війни, актуальний більше для Західної, ніж для Східної Німеччини. Цей дискурс мав на меті опрацювання колективного витісненого, дитячої травми - культурної пам'яті націонал-соціалізму, чия табуваність вилилася в емоційну апатію жителів ФРН та психічний феномен «нездатності до скорботи» (вираз М. та А. Мітчерліх).

II. Дискурс Возз'єднання - відповідає суспільно-політичному дискурсу інтеграції Нових земель, передбачає такі мотиви: 1) Опрацювання «синдрому штазі» та рефлексія німецької катастрофи, споріднений із західнонімецьким «переборенням минулого». Йшлося про зображення реалій та закономірностей досвіду життя «під наглядом» тоталітарної системи, портретизацію життя НДР напередодні падіння Берлінського муру, екологічні проблеми країни, що більше не існує. 2) Окремим мотивом стала жіноча суб'єктивність - поле бунту проти патріархальної системи як тоталітарного соціалізму, так і репресивної демократії (Б. Бурмайстер «Під ім'ям Норма» (1994), К. Гензель «Танок біля каналу» (1994), З. Берг «Кілька людей шукають своє щастя й регочуть до смерті» (1997), К. Вольф «Медея: голоси» (1996), «На власній шкірі» (2002). Жінка-письменниця розглядалася як така, що тонше відчуває недоліки західного способу життя: вихолощеність людських взаємин, брак інтимності, шалене пришвидшення темпів, що перетворює світ на «кошмар із заліза й бетону».

Список наукової літератури

1. Ваховська Неля Німецька література після Повороту: основні координати. [Електронний ресурс] / Н. Ваховська // [сайт]. – Режим доступу до журн.: <http://www.prostory.net.ua/ru/articles/198-2009-04-16-18-19-10> – Назва з екрану.
2. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі : монографія / Тимофій Гаврилів. — Львів : ВНТЛ— Класика, 2009. — 480 с.
3. Жеребкина И. «Прочти моё желание...». Постмодернизм. Психанализ. Феминизм / Ирина Жеребкина. — М. : Идея-Пресс, 2000. — 256 с.
4. Крістева Ю. Полілог / Юлія Крістева ; [пер. з фр. П. Тарашук]. — К. : Юніверс, 2004. — 480 с.
5. Лакан Ж. Функции речи и поле речи в психоанализе : доклад на Римском Конгрессе, читанный в Ин-те психологии Римского ун-та 26 и 27 сент. 1953 года / Жак Лакан ; [пер. А. К. Черноглазов]. — М. : Гнозис, 1995. — 192 с.

Запитання та завдання

- Дайте визначення поняттям “жіночої суб'єктивності” та “жіночої ідентичності”.
- Наскільки продуктивною для жіночого самовизначення є ідея амбівалентності?
- Виокремте аспекти ідентичності. Перелічіть чинники, які обумовлюють ідентичність.
- Прокоментуйте значення мови для віднайдення самототожності з позицій лінгвістичної концепції французького вченого Ж. Лакана.
- Перелічіть та охарактеризуйте подані в теоретичному матеріалі підходи визначення суб'єктивності та ідентичності жінки.

ТЕМА 7

Жіноче письмо

Складність психологічної конструкції жіночого суб'єкта пояснюється через багатовимірність поняття «ідентичності» як процесу самоконструювання, саморозуміння та самовизначення. Категорія ідентичності в німецькій науці тісно пов'язана з мовним вираженням, а отже, з ідеологічним навантаженням мови. Недовіра до авторитету мови стає продуктивною для феміністичного мислення та стимулює теорію жіночого письма як похідної форми тілесного досвіду в автобіографічних історіях страждань.

Г. Сіксу пропонує феміністичну концепцію «жіночого письма» («écriture féminine») як альтернативу граматиці Ж. Дерріда з розрізненням фонетичного та психічного письма. У видиме (літери) жінка вписує тіло, артикулюючи несвідоме. Г. Сіксу зазначає: «Я вимагаю від письма того, чого я вимагаю від бажання <...>». Проте вона застосовує метафорично-поетичні пояснення в характеристиці жіночої прози (стрімка, текуча, відкрита, грайлива тощо). Замість конкретного аналізу дослідниця напружує імпресіоністичне бачення статі, проповідує жіноче божевілля. Г. Сіксу агресивно пропагує кардинальний відхід від фалогоцентричних патернів мислення, називаючи істеричок своїми сестрами. Недарма її появу у феміністичному дискурсі Е. Шовалтер називає «поверненням Дори».

Інша представниця постмодерністського фемінізму, Л. Ірігарей, теж прив'язує жіноче письмо до тілесних практик за допомогою формули: «Тілом до тіла з матір'ю». Їй належить вислів «Шлюб між тілом та мовою». Л. Ірігарей акцентує увагу на тілі жінки, її функції матері, розробляючи концепцію «вагінального символізму». Вчена захоплюється символізацією жіночого тіла, яке тривалий час витіснялося з культури. У генеалогії жінок Л. Ірігарей наголошує на жіночому як несвідомому. Подібно до Г. Сіксу, учена використовує забагато фізіологічної термінології (груди, губи тощо).

Окреслена концепція «жіночого письма» в розробках Г. Сіксу та Л. Ірігарей як культурно-історичний продукт 1970-х рр. нині асоціюється з есенціалістськими концепціями статі. Разом із тим, концепція «жіночого письма» виявляє важливість взаємозв'язків мови та жіночого тіла в площині тексту, споріднюючись із постмодерністською стилістикою письма – незавершеного та нескінченного. Так, ідею неорганізованості текстуальної структури підтримують Р. Барт та Ж. Дерріда. Текст є дискурсивним за своєю природою, він важко піддається класифікації за жанром чи в інший спосіб, а радше постає на межі розрізень, підтверджуючи несвідомий потенціал культури. Розуміння аструктурності тексту позитивне для жіночого художнього дискурсу, в якому маргінальні жіночі практики в процесі репрезентації множинних жіночих суб'єктивності та ідентичності націлені на відміну порядку та нехтування логосом.

Доповнює феміністичні погляди Г. Сіксу та Л. Ірігарей Ю. Крістева в цілеспрямованому осмисленні суб'єкта через мову. У літературоцентричних ідеях ученої будь-який художній текст вміщує свідоме та несвідоме (фенотекст та генотекст). Мова представляє діалектичну боротьбу двох полюсів: семіотичного (передлінгвістична, транслінгвістична модальність психічних вписувань) та символічного (репрезентація мови як системи знаків). Концепція Ю. Крістевой продуктивна для обґрунтування репрезентації жіночої суб'єктивності. Оскільки в художній площині передсимволічний рівень тексту вказує на жіночий спосіб мовної репрезентації суб'єкта, але водночас передбачає символічний характер патріархатного порядку. При цьому виграшна позиція жіноцтва якраз і полягає в прийнятті жінкою свого маргінального статусу, позаяк залишає за собою простір поза ідеологією та вичерпним визначенням. Маргінальний статус жінки в культурі виявляє, як жіночий суб'єкт почувається в соціальних зв'язках, у мові та відносно влади. Жіночу проблему вчена розглядає через «ефект жінки» та «функцію матері». Перший принцип вказує на підпорядковану позицію жінки стосовно влади та мови, точніше влади мови. Тому жінці залишається лише відлунювати, ритмічно інтонувати, співати. У цьому

становищі жінка може володіти імпліцитним знанням про структури соціальної влади. При цьому повне занурення жіночого суб'єкта в семіотичну сферу загрожує регресії в переддипальну фазу.

Інша небезпека для становлення жінки в культурі за Ю. Крістєвою – самоідентифікація жінки відносно фалічної влади. Естетичної реалізації досягає «функція матері», що прив'язує жіночий суб'єкт до переддипальної фази. Проте він мусить опиратися регресії, витіснити та сублімувати прив'язаність до матері. Цієї інцестуальної заборони вимагає процес соціалізації. Ненависть-любов до матері стає потужним мотором для символізації як процесу заміни недостачі материнського начала. Мистецтво – це сфера, куди вривається семіотичне та порушує символічний порядок. Воно перетворює мову на ритми та аномалії стилістичних фігур. Мистецтво – це інцест у мові: одночасна незалежність від матері та зв'язок з нею. Очевидним для вченої є те, що жінки не тільки ламають порядок символічного, вони водночас підкоряються йому, бо також відчувають потребу в організації. Той хто пише, той усвідомлює божевілля.

Отже, якщо Г. Сіксу та Л. Ірігарей намагаються звільнитися від сприйняття жіночого як нестачі, ірраціонального, себто того, що символізує в культурі негативну діалектику, то Ю. Крістєва навпаки підкреслює важливість несвідомих тілесних імпульсів у мові, але тільки за умови їх символічної організації.

Позицію Ю. Крістєвої доповнюють міркування Дж. Батлер, яка висуває концепцію гендеру як культурно-символічної статі. Гендер на думку Дж. Батлер існує лише як мобільне утворення, як мовний конструкт, окреслюючи перформативні процеси постійних визначень. Тому суттєвим при аналізі художнього твору Дж. Батлер вважає використання ідеї перформансу статі. Текстуальні маркери «жінка» або «чоловік» виправдовують розмову про стать як про культурне знання й зумовлене ним біологічне статеве розрізнення. Адже на письмі тіло постає як уявний простір, позбавляється свого матеріального значення.

Крім того, Д. Батлер відмічає субверсивний характер жіночого письма, принципово важливий для репрезентації жіночої суб'єктивності. Імітація, травестування, іронія репрезентують форми обігрування традиційних (маскулінних) кодувань. При цьому жіноче письмо одночасно деконструє традицію та підкоряється їй.

Засвоєння концепту тіла практиками репрезентацій при встановленні специфіки жіночого письма пояснюють також С. Гілберт та С. Губар, зазначаючи: «Мова становить процес культурного ошляхетнювання, тому природа з такої (символічної) дистанції теж підлягає визначенню». Тілесне входить у символічне (мовне), чим досягається стабільність суб'єкта. У розумінні згаданих дослідниць жіноче письмо являє собою вид певної субверсії, бо постає проти влади «чоловічої» мови, прислухаючись до автентичних переживань власного тіла.

Е. Шовалтер у теорії жіночого тексту, гінокритиці, подає класифікацію різновидів жіночого письма. Вона акумулює чотири моделі жіночого письма: біологічна поєднує жіноче письмо з тілом, лінгвістична – із жіночою мовою, психоаналітична – із жіночою душею, культурна – із жіночою культурою. Цей поділ доволі умовний, адже методології вказаних моделей перетинаються. Ідея Дж. Батлер щодо субверсивності жіночого письма найбільш відповідає запропонованій Е. Шовалтер культурній моделі, що становить синтетичну форму, об'єднуючи жіноче мовлення зі специфікою жіночої психології. Гінокритика пояснює жіноче письмо як модель двоголосого дискурсу («double voice discourse») з домінантною та приглушеною історіями, оскільки відносно до чоловічої традиції жінка перебуває не всередині і не ззовні, а по її обидва боки. «Тому жіночий текст прочитується як палімпсест <...> отже, нагадує психоаналітичне прочитання явного та прихованого смислів».

Саме рівень мовної самопрезентації слугує для розкриття механізмів влади, об'єднуючи жіночі студії з критикою ідеології. Ідеологічний дискурс розроблений в працях Р. Барта, М. Фуко та ін. Відома дослідниця постколоніального дискурсу Г. Ч. Співак виводить становлення жіночої суб'єктивності в словесну формулу «Чи може підпорядковане промовляти?», підкреслюючи репресивність мовних практик на шляху жіночого доступу до історії та культури. Оскільки мова як система символів є одним із наймогутніших засобів зміцнення будь-якої ідеології, вона постає інструментом гноблення та маніпуляції людини. Стосовно жінки мова й поготів працює амбівалентно: вирізняє та ігнорує її.

Вперше в німецькому контексті про «мову тіла» на основі аналізу концепції істерії Л. Ірігарей говорить у роботі «Голос Медузи» («Die Stimme der Medusa», 1987) З. Вайгель (у назві закладена алюзія на працю «Регіт Медузи» Г. Сіксу (1972)). Вона пояснює істерію формою перформативного акту, психосоматичною реакцією жінки на порожнечу, як симптом соціальних негараздів та спротив загальноприйнятим нормам. У жіночій літературі мова тіла є не просто тропом для зображення специфічного досвіду, а метафорою, яка позначає «істеричний» стиль письма. При цьому в текстах відбувається децентрація синтаксису, ритмізація мовних структур, їх інтонування. Вагоме місце посідає прискіпливий аналіз тілесних відчуттів: детальні описи хвороб, процесів старіння, гротескних мутацій жіночого тіла, страхів тощо.

Так, цікавою видається розвідка української германістки С. Маценки щодо концептів тілесності в німецькому літературно-критичному дискурсі. Дослідниця підкреслює багатофункціональність і складність даного феномену: перетворившись на мовну та дискурсивну конструкцію, тіло опиняється на межі зникнення як суто фізіологічна даність. Концепт тілесності структурує і конфігурує знання про тіло в міждисциплінарний спосіб: «Значення тілесних практик особливо помітні в кризові перехідні епохи. Тіло розгортає психологічну, антропологічну перспективи. Тілесні повідомлення у вигляді інтенсивних моментів щастя, а ще частіше травм та болю передають особистісну, культурну чи соціально-історичну інформацію, будучи безпосередньо пов'язаними із «пам'яттю тіла».

Кореляцію тіла та письма встановлює Л. Ліндгофф. Жіноче письмо реалізує істеричну природу жінки, окреслену З. Фройдом. Одночасне прагнення жінки до символізації та її уникнення призводить до амбівалентності. Як стверджує З. Вайгель, мова та література стають найбільш придатним простором для реалізації множинності жіночого суб'єкта, який можливий лише в своїй амбівалентності, субверсивності. Тому, з одного боку, жіноче письмо – це вибух суб'єктивізму в розкритті приватного досвіду, а з іншого, – постійна туга за цілісністю. Німецька вчена ототожнює поняття письма та стилю. Вагомості набувають тілесні модуси письма: ритм, рух, відсутність форми, початку чи кінця. У тексті жінка репрезентується як несвідома матерія. Позиція вченої не суперечить ідеям Ю. Крістевої, яка виокремлює «жіночі моменти» письма в обох статтях. Лишається тільки можливість розгортання спільного дискурсу для осмислення певних суто жіночих чи суто чоловічих ознак. Крім того, тіло як первинна даність допомагає констатувати жіночий суб'єкт, виступає гарантією ширості.

Вся сума перетинів мови та тіла в межах постмодерністського повороту позначається на жіночій художній естетиці, яка формулює стратегії для артикуляції жіночого досвіду. У німецькій германістиці за жіночою естетикою закріплюється поняття «радикальної суб'єктивності» («radikale Subjektivität»). Розпочаті в 1970-х рр. дискусії навколо жіночої естетики започаткувала С. Бовеншен. У своїй статті «До питання: чи існує жіноча естетика?» вчена досліджує стереотипи жіночого в міфології на основі двох характеристик жінки: природи та вроди. У відповіді на зазначене у назві статті запитання дослідниця відповідає і «так», і «ні». Жіноча естетика як явище — це цілком виправдане поняття, коли йдеться про естетичний сенсоріум, тобто форми чуттєвого сприйняття та саморозуміння. Але якщо під цією дефініцією розуміти сепаративний варіант культурної продукції чи надуману теорію мистецтва, то в цьому випадку подібне явище не існує. До специфічних жіночих означень входять витонченість, чуттєвість, тілесне світосприйняття тощо. Відтак, під жіночою естетикою дослідниця розуміє нові творчі форми продуктивності та раціональності. Це розв'язання діалектики матерії і духу через їх взаємопоеднання, взаємообмін, взаємонаповнення.

Отже, німецькі вчені, відходячи від первинного сексуального маркування жіночої самототожності, вказують не лише на її дискурсивний, а й соціокультурний характер.

Самовизначення жіночого суб'єкта як носія національної ідентичності. відбувається в площині мови. Передумову національної ідентичності, зокрема жіночої, становить пам'ять. У процесі мовного викладу здійснюється опрацювання індивідуальних та колективних спогадів. Крім того, слід підкреслити, що жінка співвідноситься з образами імагінативної роботи культури, тому пам'ять становить дуже продуктивний концепт жіночої прози для репрезентації суб'єктивності жінки та її саморозуміння.

Так, у сучасній німецькій германістиці широко опрацьовується взаємозалежність пам'яті й історії («Gedächtnis / Geschichte»), яка тлумачиться передовсім у психоаналітичному ключі. Звернення німецької наукової думки до діалектичних зв'язків пам'яті й історії через залучення психоаналізу є закономірним, оскільки в період 1990–2000-х рр. після вирішальної для Німеччини реуніфікації постала гостра потреба опрацювання національних травм та колективних фантазмів, набутих в умовах ідеологічних систем націонал-соціалізму та соціалізму. Зокрема німецьке літературознавство звертається до психоаналітичного потлумачення зв'язків пам'яті й історії З. Фройдом у його розвідці «Записки про «вундерблок»» («Notiz über den Wunderblock», 1925). На прикладі дитячої іграшки (німецька назва іграшки «вундерблок» — нині застаріле поняття та не має адекватного українського перекладу) у формі воскової дощечки для письма вчений схематично описує модель пам'яті. Приклад З. Фрейда з дитячою іграшкою пізніше розвинувся до метафори палімпсесту. З пам'яті нічого не зникає. Натомість набуті знання нашаровуються, надбудовуються над витісненими змістами, що проявляються при проникненні в кожний шар збереженої інформації. Тому З. Фройд розглядає пам'ять як діалектику пригадування / забування.

Метафора палімпсесту влучно відображає постмодерністську природу художніх текстів та письма, що уподібнюється до жіночих художніх практик, зокрема при встановленні естетичних конструкцій минулого в романах жінок-прозаїків. Техніка нашаровування, монтажування як нескінченного ланцюга множинних значень і версій однієї й тієї ж події вдало відтворює процес конструювання історії.

З виокремленого психоаналітичного підходу в потрактуванні взаємозалежності пам'яті та історії впливають три важливі аспекти: пам'ять наближається до творчості, минуле постійно варіюється, а суб'єкт, у свою чергу, конструюється в процесі вибудування численних альтернативних версій минулого. Отже, психоаналітична робота над спогадами є продуктивною для репрезентації в художній творчості множинних суб'єктивності та ідентичності жінки.

Схарактеризовані теоретичні підходи до аналізу взаємозв'язків мови та тіла в площині письма доводять, що в жіночому художньому дискурсі жінка є тою інстанцією, що опирається будь-яким остаточним визначенням, апелюючи до своєї тілесної природи. Проте жіноче тіло включає символічні виміри. Нині прикметним є рух від розуміння тіла як матеріальної даності до тіла як категорії розрізнення, площини вписувань культурних конструкцій.

Жіноче письмо як постмодерністська практика

Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посібник / Ніла Зборовська. — К. : Академвидав, 2003. — С. 298—230.

Постмодернізм (лат.*post*— після і модернізм) — філософське та історично-літературне поняття, що сформувалося в середині 50-х років ХХ ст. на позначення концепції *культури постмодерну*, культурної ситуації, яка виражає завершеність епохи Модерну та потребу нового (нелогецентричного) стилю мислення.

Постмодернізм як літературна практика в другій половині ХХ ст. продовжив модерністські експерименти, критично переосмислюючи основи дидактично-раціоналістичного світобачення. Теоретичною основою постмодерністської естетики стали філософія нової тілесності, концепція деконструкції Дерріди та постфрейдизм. Якщо модерністське світобачення ґрунтувалося на нестатильності, проблематичності структур суб'єкта, соціуму тощо, то тотальне їх порушення є ознакою постмодерного погляду на світ: один стан втручається в інший, руйнується межа між протилежностями, світ позбавляється порядку і занурюється в хаос. За психоаналізом Фрейда апологети постмодернізму ілюструють стан неподоланої та неперетравленої бісексуальності. Розщеплену психологію у творчості Достоевського можна вважати попередницею «постмодерністської» психології як пошуку дестабілізації традиційних культурно-історичних цінностей.

Головним творчим принципом постмодернізму є радикальний плюралізм стилів і художніх програм, різних світоглядних моделей і мов культури. На протигагу ієрархічному патріархальному світу як світу влади постмодернізм орієнтується на природне тіло культури з са-моцінністю кожного індивідуального вияву, коли всі елементи культурного простору рівнозначні, а будь-який модерністський поділ на «високе» і «низьке», «елітарне» і «масове» абсурдний.

Головні художні прийоми постмодерністської літератури — гра та іронія. Класична естетика розбудовувалась на опозиції «патетичне — іронічне». Гегель у своїй концепції «естетичного» іронічне мистецтво називав фальшивим і безсмысловим, «грою спустошеного духу». У постмодерністському мистецтві іронія — не лише головний стилістичний прийом, а й універсальний принцип світоспоглядання. *Іронічна художність*, з одного боку, та *іронізм* як антиметод — з іншого, поєднали літературу та літературну теорію.

Іронія (грец. *eigoneia* — прикидання) — стилістичний прийом, який полягає в невідповідності між прямим смыслом висловлювання та його *прихованим значенням* і спрямовується на розщеплення будь-якої патетичної, серйозної завершеності.

Художня практика базується на цитуванні, колажі наявних культурних текстів в ігровому полі. Ще ніколи авангардний пафос не був таким тотальним: іронічним переосмысленням охоплені сакральні тексти всієї культури. Не приймаючи авторитарності культури, іронія за допомогою сміху повертає їй первинну хаотичність: культура постає як карнавал, довільний набір масок, які передбачають розігрування певних ролей. Іронічний суб'єкт, не пов'язаний із жодним авторитетом, утверджує відносність, випадковість і суб'єктивність світоладу. Розщеплення високого, божественного порядку актуалізує небожественне, людське, тілесне, що прагне повернутися в культуру і набути значущості. Водночас суб'єктивне начало іронічної постмодерністської художності постає як анонімне «я». Внутрішня свобода від зовнішніх, культурних форм буття означає також свободу від індивідуальної самовизначеності. Адже визначення в певній сутності означає смертельну ситуацію (невротичну пастку з психоаналітичного погляду). Саме смертельний страх перед фінальною ідентифікацією унеможливорює будь-яку ідентичність. Тому суб'єктивне «я» в постмодерністській художності означає потік життєвої (психічної) енергії, що невтомно втілюється в карнавальних неістинних самовизначеннях. Отже, іронічна гра різноманітними культурними ролями визначає шлях самореалізації розщепленого постмодерністського суб'єкта, який постійно вислизає з визначеного місця і ролі в культурному просторі. Оскільки основою некласичної естетики є кінець мі-мезису, тобто віднесеності до реальності, то французький філософ Жан Бодрійяр (нар. 1929) для потрактування постмодернізму розвинув поняття «симулякр» як альтернативу феномену ідентичності.

Симулякр (фр. *simulacres*, від лат. *simulatio* — симуляція, удавання) — надреальне, синтетичне позначення, з якого вилучена будь-яка співвіднесеність зі смыслом, тобто знак, що втратив смыслову цінність, або породження реального «без джерела та реальності».

Постмодерністська література не створює смыслу, а розіграє його, замінюючи комунікацію симуляцією спілкування. Іронічна симуляція — це «абсолютна сублімація змісту у форму», заміна реальності речей естетичним сновиддям: спустошена форма стає єдиним змістом постмодерністської літератури. Симулякр приходить на зміну пов'язаному з реальністю художньому образу. Художня образність означає, що реальне переживання породжує уявне. Естетика симулякру, позбувшись будь-якого зв'язку з реальністю, засвідчила кінець психологізму. Тому некласичній постмодерністській естетиці не властива глибина смыслу, інтимність, оригінальність тощо. Така втрата принципу реальності аналогічна психотичному стану, за якого зв'язок з реальністю також втрачає будь-який смысл. Водночас постмодерністська симуляція своєю пустотою виявляє трагізм розщепленої суб'єктивності. Шлегель, аналізуючи романтичну іронію, передбачав, що завершена, абсолютна іронія «перестає бути іронією і стає серйозною». Тому й іронічна постмодерністська художність, довершивши обігрування зовнішніх культурних моделей як фальшивих структур

особистісного буття і не знайшовши підґрунтя у внутріпсихічному, виявляє буття суб'єкта як самозаперечувальне буття: іронічна особистість, ніде себе не знаходячи і постійно втрачаючи, втікає від смерті, але водночас і спустошується до смерті.

Список наукової літератури

1. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Ролан Барт ; [пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. — М. : Прогресс, 1994. — 614 с.
2. Дериды Ж. Письмо та відмінність / Жак Дериды ; [пер. з фр. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко]. — К. : Основи, 2004. — 600 с.
3. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посібник / Ніла Зборовська. — К. : Академвидав, 2003. — 390 с.
4. Крістева Ю. Полілог / Юлія Крістева ; [пер. з фр. П. Тарашук]. — К. : Юніверс, 2004. — 480 с.
5. Кристева Ю. Разрушение поэтики / Юлія Кристева // Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму ; [пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. — М. : Издательская группа "Прогресс", 2000. — С. 458–483.
6. Маценка С. Концепти тілесності у німецькому літературно-критичному дискурсі [Електронний ресурс] / Світлана Маценка // [сайт]. — Режим доступу до журн. : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npchdu/FL/2008_88/index.html. — Назва з екрану.
7. Співак Г.Ч. Чи може підпорядковане промовляти? / Гаятрі Чакраворті Співак // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. ; [за ред. М. Зубрицької]. — Л. : Літопис, 2002. — С. 714–716.
8. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі / Елейн Шовалтер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. ; [за ред. М. Зубрицької]. — Л. : Літопис, 2002. — С. 680–702.
9. Bovenschen S. Über die Frage: gibt es eine «weibliche» Ästhetik? / Silvia Bovenschen // Lidia Schieth (Hg.) Frauenliteratur. — [1. Auflage]. — Bamberg : C. C. Buchner Verlag, 1991. — S. 25–31.
10. Butler J. Das Unbehagen der Geschlechter : Gender Studies / Judith Butler ; aus dem Amerikanischen von Kathrine Menke. — [Erstausg., 1. Auflage]. — Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991. — 236 S.
11. Cixous H. Schreiben, Feminität, Veränderug / Hélène Cixous // Hildegard Brenner (Hg.) Alternative. Das Lächeln der Medusa. Frauenbewegung / Sprache / Psychoanalyse. — 1976. — S. 127–147, 155–159.
12. Cixous H. Weiblichkeit in der Schrift / Hélène Cixous. — Berlin : Merve Verlag, 1980. — 128 S.
13. Irigaray Luce Key Writings / Luce Irigaray ; [edited by Luce Irigaray]. — London ; New York : Continuum, 2004. — 258 P.
14. Irigaray Luce Zur Geschlechterdifferenz : Interviews und Vorträge / Luce Irigaray. — Wien : Wiener Frauenverlag, 1987. — 163 S.
15. Irigaray Luce Unbewusstes, Frauen, Psychoanalyse : Internationale marxistische Diskussion 66 / Luce Irigaray. — Berlin : Merve Verlag, 1977. — 112 S.
16. Kristeva J. «Kein weibliches Schreiben?» / Julia Kristeva // Fragen an Julia Kristeva : in Freibeuter 2, 1979. — S. 79–84.
17. Lindhoff L. Einführung in die feministische Literaturtheorie / Lena Lindhoff. — Stuttgart : Metzlesche Verlagsbuchhandlung, 2003. — 181 S.
18. Showalter E. Towards a Feminist Poetics / Elaine Showalter // The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory / [ed. by Showalter E.]. — N. Y. : Pantheon Books, 1985. — P. 125–143.
19. Weigel S. Die Stimme der Medusa : Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen / Sigrid Weigel. — Dülmen-Hiddingsel : Tende, 1987. — 363 S.

Запитання та завдання

- Поясніть теорію жіночого письма за французькими вченими Г. Сіксу та Л. Ірігарей. Назвіть недоліки їх ідей.
- Розкрийте класифікацію різновидів жіночого письма за Е. Шовалтер.
- Прокоментуйте значення концепту тіла для жіночих літературних практик.
- Виокремте основні риси жіночого письма.
- Прослідкуйте ідеї німецької вченої С. Бовеншен щодо поняття жіночої естетики.
- Встановіть взаємозв'язки між письмом, пам'яттю та історією в площині художнього тексту.

ТЕМА 8

Формально-змістовні художні показники текстів, написаних жінками (жанр, стиль, поетика, нарація)

На рівні жанру жіночі тексти тяжіють до складного жанрового синтезу, здійсненого на основі автобіографії та доповненого елементами класичних і популярних жанрів (фрагмент, філософський есей, щоденник, історичний роман, сімейний роман, психологічний трилер, детектив тощо). Жанровий меланж дозволяє досягнути сповідальності, психологізму, фрагментарності, відкритості і незавершеності текстів.

Тексти, написані письменницями, запрограмовані на відображення їх автентичного життєвого досвіду, тому пов'язані з домінуючим у жіночій прозі дискурсом автобіографії. Йдеться про жіночий життєпис, який І. Жерьобкіна позначає поняттям Домни Стентон «автогінографії» («auto-gynography»), відмежовуючи його від традиційного жанрового визначення автобіографії, оскільки акцент переноситься на саморепрезентацію жіночого Я. (І. Жерьобкіна “Прочти мое желание ...Посмодернизм. Психоанализ. Феминизм”) Автобіографія дозволяє встановити основні художні параметри текстів жінок-авторок, які розкривають стратегії репрезентації жіночої суб'єктивності, охоплюючи ідейно-тематичний, жанрово-стилістичний та наративний текстуальні рівні.

Основні художні параметри автобіографічних текстів, написаних жінками:

У жіночому автобіографічному письмі все жіноче життя гідне опису. При цьому відмінну рису становить щирий та сповідальний характер текстів, в яких жінки відверто говорять про власне тіло і сексуальність як про основні аспекти життєвого досвіду, а не як щось другорядне.

Неодмінним показником прози жінок-письменниць є ідейно-тематичне наповнення текстів, що апелюють до приватного життєвого досвіду. У центрі романів опиняються табуйовані та ігноровані культурою приватні теми дому, родини, дитинства, сексуальності, спроектовані на національно-культурну площину. Це сфери побутування жінки та водночас основні моделі формування гендерної ідентичності. Істотне значення має свідоме або несвідоме змістовне зіставлення свого внутрішнього приватного світу й офіційної історії. Відмова, або виклик офіційній історії здійснюються через репрезентацію тем домівки, побуту, родини, дитинства, жіночих переживань, хвороб тощо.

Естетичне оформлення даного тематичного спектру почасти пояснюється сексуальним маркуванням фемінності. У розбудові життєвих сценаріїв своїх героїнь письменниці звертаються до так званих (як правило травматичних) «жіночих ініціацій», закріплених у тілесному досвіді та переживанні сексуальності: статеве дозрівання, насилля, старіння, хвороба тощо. Приватність визначається вкоріненістю жіночого досвіду в родину, а відлуння офіційної історії надає текстам політичного забарвлення через встановлення тісного зв'язку між приватним та політичним при розбудові жіночого дискурсу зізнання, оскільки жінка репрезентується через дискурс провини з позиції злочинця (ідея маргінальних практик М. Фуко).

Крім того, у жанрі автобіографії утверджується стилістичне різноманіття жіночої прози із залученням стилістики жіночого письма, що за своїм субверсивним потенціалом, аструктурним характером та децентрованим синтаксисом уподібнюється постмодерністським художнім практикам. Фемінний стиль письма описує певний спосіб ставлення до реальності у розмиванні культурних стереотипів, децентрації домінант, що активно використовують також письменники-чоловіки (Ж. Дерріда “Письмо та відмінність”). У постструктуралізмі жінка стає метафорою для вираження маргінального способу буття.

Формальну наративну ознаку становить оповідь від першої особи, в якій вибудовується спогад. Саме категорія пам'яті становить необхідну умову самовизначення суб'єкта, зокрема жіночого. Замість часової наративної послідовності подій реалізується емоційна послідовність, а офіційна історія витісняється афектованою жіночою історією. При цьому пам'ять включає індивідуальний та колективний травматичні спогади, відсилаючи до досвіду цілої групи, зокрема гендерної спільноти (Г. Улюра “Теоретико-методологічні засади гендерних студій з літературознавства”).

Значна увага авторок спрямована в бік естетичного експерименту. Стилiстичну константу жiночої прози становить суб'єктивно-автобiографiчний модус жiночого письма, що характеризується стратегiєю субверсивностi завдяки залученню афективно-тiлесного комплексу (iстеричний дискурс як детабуїзацiя тiлесних практик та вербалiзацiя афективних моментiв жiночої суб'єктивностi), поетикою межi та iронiчним тоном зображення. На синтаксичному ж рiвнi суб'єктивно-автобiографiчний модус представлений децентрованим синтаксисом.

Iстеричний код як ознака жiночого суб'єкта вказує на реакцiю спротиву проти пануючої системи, симптомiзує соцiальнi розлади, становить тiлесне повiдомлення про травму. Iстеричнi реакцiї супроводжуються тiлесними регiстрами i слугують формами опору традицiйним вимогам фемiнностi. Тому в текстах широко представленi органiчнi для жiнки, проте маргiнальзованi традицiєю, тiлеснi практики, оскiльки тiло виступає гарантом достовiрностi й водночас чинить опiр рацiональним структурам мислення. Тiло є iстотним iмпульсом письма, джерелом метафоризацiї. По-перше, тiлесний аспект у дзеркалi мови допомагає репрезентувати важкий для вербалiзацiї сенсорiум героiнь, а саме: чуттєвiсть, емоцiйностi, сексуальностi, вiдчуття страху. По-друге, через символiзацiю тiлесних практик авторки опрацьовують iдеологiчнi викривлення, виявляють симптоматику полiтичних та соцiальних змiн. Страх – це те, що не обманює, це справжнiй знак правди (Ж. Лакан). При цьому жiноча романiстика iлюструє символiчнi образнi утворення, якi розгортають тiлеснi метафоричнi ряди.

Серед важких для вербалiзацiї травматичних вiдчуттiв центральне мiсце в дослiджуваних романах вiдводиться страху, що виникає на основi гiпертрофованої чутливостi, травматичностi. Експлiцитне вираження страху здiйснюється через пряму констатацiю героiнями цього деструктивного вiдчуття афекту, частi тривожнi повтори i невротичне фантазування (уявлення тiлесних метаморфоз, галюцинацiї).

Имплiцитне опроявлення мотиву страху здiйснюється через естетику мовчання, яка позначає межi зображувальностi через травму. Героiнi, хоч i надiленi голосом, мовчать. Їх безмовностi розкривається через такi елементи поетики мовчання, як немовлення, недомовки, затримки в мовленнi, зупинки, пропуски, паузи, тобто ознаки непромовленостi вголос чи замиканням голосу на самому суб'єктi. Замовчування подiй впритул наближає до травми, вуалуючи неприємнi моменти, тим самим, вказуючи на них. Травма маскує прихованi аспекти в глибинах тексту, лиш натякаючи на джерела деструкцiї жiночого суб'єкта. Отже, тексти завжди мiстять 2 рiвнi: рiвень промовленого та рiвень неказаного.

Стратегiю субверсивностi як доступ до травматичних комплексiв iндивiдуального й нацiонального минулого уможливорює iронiчна оптика, що досягається шляхом обiгрування традицiйних кодувань. Iронiя функцiонує у формi прихованої насмiшки та виявляє семантичну амбiвалентностi слова.

У прагненнi до мовної репрезентацiї iррацiонального аспекти жiночої суб'єктивностi тексти авторок водночас тяжiють i до iррацiональностi, i до логiчностi викладу думки. Тому стилiстику жiночого письма можна пояснити присутнiстю в ньому семiотичного та символiчного рiвнiв (Ю. Кристева). Слово пiдпорядковане функцiї репрезентацiї iнстинктiв та потягiв тiла (генотекст). Разом iз тим, мова забезпечує вступ в органiзовану комунiкативну практику, сприяючи iдентифiкацiї суб'єкта (фенотекст). В такий спiсiб утверджується реалiзацiя в жiночiй прозi двоголосого дискурсу. Тексти письменниць утворюють специфiчний полiвалентний простiр, що репрезентує i природу, i культуру. Вони представляють iдею дiалогiчностi (М. Бахтiн, Ю. Кристева), а тому направленi на розкриття щiльних iнтертекстуальних зв'язкiв. Iнтертекст сприяє гнучкостi, пластичностi текстiв, подоланню їх однозначностi, а тому є продуктивним для репрезентацiї жiночої суб'єктивностi. Стилiстичний синтез поєднати логiчну вираженiсть та афектностi зображення. У такий суперечливий спiсiб рацiональне начало сполучається з iррацiональним аспектом жiночого суб'єкта. Не можна наголошувати на тiлесному аспектi цiною рацiонального начала чи навпаки. Вони цiлком плiдно спiвiснують у гетерогеннiй природi феномену жiночого.

Отже, попри емансипацiйностi жiночого письма, жiнка прагне потвердити свою присутнiсть через акт органiзацiї в структурах мови. Очевидним є те, що авторки не тiльки

ламають порядок символічного, вони водночас підкоряються йому, бо також відчують потребу у внутрішній організації. Тому письменниці не мислять себе відмежовано від домінуючої традиції, широко використовуючи в своїй практиці принцип інтертекстуальності.

ТЕМА 9-10

Феміністична та гендерна наратологія

Феміністична наратологія як синтез ідей фемінізму та позицій теорії оповіді

Page R. E. *Literary and Linguistic Approaches to Feminist Narratology* / E. Ruth Page. — New York : Palgrave Macmillan, 2006. — 256 p.

Нині актуальна феміністична наратологія, зокрема в її американських розробках, оскільки в цьому річці пропонується глибоке вивчення оповідних стратегій жіночих автобіографічних наративів. Заснована в середині 1980-х рр. Р. Вархол та С. С. Лансер, феміністична наратологія представлена в дисертаційному дослідженні ідеями Л. Марвен та Р. Пейдж.

Так, Р. Пейдж зосереджується на теоретичних засадах синтезу наратології з фемінізмом. Доповнення теорії оповіді феміністичним компонентом відображають наступні положення: надання права жіночому голосу озвучувати оповідь як політичний акт репрезентації підпорядкованого жіночого суб'єкта, розкриття жіночої ситуації з обов'язковим залученням автобіографізму, розмивання меж між автором та наратором як ознака відсутності стабільної ідентифікації, зосередження на категорії простору замість освоєння патріархальної структури часу, становлення альтернативних патернів нарації на основі реалізації жіночого бажання вербалізувати табуйовані сторони життя.

Феміністична наратологія упускає культурний контекст. Праця Сюзен Лансер “До феміністичної наратології” (1986) є новим інтегральним літературознавчим баченням. Феміністична наратологія переймається повсякчас питаннями історії літератури та інтерпретацією — аксіомою є лише приналежність до конкретної статі і звідси виводяться теми, структури та інше. Феміністична критика зрештою прагне відповісти на питання “Що?”, а не “Як?”.

Феміністична наратологія декларує, що релятивізація категорії часу в жіночій прозі становить собою форму спротиву культурному підпорядкуванню жінки. Адже в патріархатних структурах засвоєння категорії часу посідає домінуючу позицію стосовно простору. Лінійний час упорядковує оповідь за жорстким хронологічним порядком.

Гендерна наратологія як посткласичний етап структурної наратології із залученням аналітичної категорії гендеру

Nünig Vera, Nünig Ansgar *Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse // Herausgegeben von Vera Nünig und Ansgar Nünig Erzähltextanalyse und Gender Studies. Unter Mitarbeit von Nadyne Stritzke. – Sammlung Metzler Band 344. – Stuttgart Weimar: Verlag J.B. Metzler. – S. 1 – 32.*

Гендерна наратологія є етапом посткласичної структурної теорії оповіді. Вона передбачає оперативність (аналіз і інтерпретація текстів та інших медіа з більш точним і ширшим інструментарієм), контекстуалізацію (культурно-історичні пласти — біографічні, політичні, соціальні та інші передумови і фактори), історизацію (зміна та становлення оповідних форми тобто їх варіативність і усвідомлення історичності), орієнтацію на смислопокладання (смысл фікціоналізованої реальності — єдність форми і значення) і нарешті потенціал функцій —

розширення поля зору завдяки контекстуалізації літературних та культурних наративів. Застосування: диференціація чоловічих та жіночих оповідних структур, реконструкція традиції літератури та пошук жіночих слідів, варіативність конструктивності статей, селекція тем, структур, оповідних форм і модифікації жанрів.

Наратологія та гендерні студії складають продуктивний альянс завдяки структурному підходу до текстів: систематизація способів структуризації досвіду через його вкладання в оповідні моделі з урахуванням категорії статі. В художньому тексті зображені не безстатеві характери, а чоловічі та жіночі образи. Гендерну специфіку виявляють також зображення часу і простору, сюжет та жанрова своєрідність текстів. Крім того, феміністичні студії довели, що процеси письма та читання не є нейтральними по відношенню до статевої приналежності. Продукція та рецепція формуються суспільними владними зразками, біологічною обумовленістю (стать) та соціально-культурними уявленнями (гендер). Тому важливим є наративний аналіз з точки зору гендерних студій завдяки легкій взаємодії наратології з гендерними студіями з урахуванням ідей феміністичної наратології. Завдяки долученню гендерних студій значно розширюється горизонт феміністичної наратології. Гендерні студії диференціюють, розрізняють та доповнюють комунікаційні моделі наративних текстів. Вони направлені на вивчення культурних контекстів, себто контекстуалізацію людського досвіду.

В плані наративної структури текст включає найголовніші рівні оповіді.

- Семантизація літературних форм або ідеологія форми — тобто імпліцитно художні форми репрезентують власне уявлення ідеології: сюжет, дія, час, простір. Це форма та зміст або ж етика і естетика. Оповідні техніки є формальним вираженням культурно специфічного досвіду. В тексті продукуються численні смислові структури, які можна диференціювати на досвід реальності чоловіка/жінки. Отже, в оповіді моделюється стать.
- Наративні форми не зображають позачасові ідеальні типи, а є історично обумовлені: хто виступає в якості оповідача, хто є репрезентантом соціально-політичних, та інших питань. Вибудовуються зв'язки між соціальною ідентичністю та наративною формою, оскільки тексти є наративними репрезентантами ідеології, формою ідеології. Ідеологія визначає поведінку, мовлення та функції оповідних інстанцій чи героїв, до яких делеговане мовлення. Текст завжди конструє значення за принципом владних відносин в культурі, а отже з домінацією владних дискурсів, передовсім в асиметричній моделі чоловік / жінка.
- Тому слід враховувати стать автора, оповідача, фігури рефлятора та інших герлів. В такий спосіб можна встановити взаємозв'язки між способом передачі культурно-соціального досвіду та історико-культурними умовами.
- Е. Шовалтер пропонує також феміністичну теорію “double voice discourse”. Дискурс двоголосся означає озвучення точки зору пригноблених груп з огляду на норми та систему цінностей панівних структур.
- Гендерно орієнтований наратологічний підхід урівноважує феміністичну опозицію «час / простір», підкреслюючи важливість встановлення часових пластів для конструювання проєктів ідентичності жінки з урахуванням зв'язку час / стать. Основою актуальної версії життєвої історії жінки виступає пригадане в теперішньому минуле, що обов'язково супроводжується порушенням часового порядку. Завдяки альянсу жіночих студій з наратологією категорія часу стає суб'єктивною категорією жінки, привласнюється нею.
- Розширення культурно-соціальної перспективи через складання жанрів та форм у формуванні літературної традиції (культурна пам'ять літератури).

Гендерні студії значно підвищують аналітичні можливості, розраховані на аналітичну роботу зі структурами: структуривання тексту, моделювання статі (згідно з культурними уявленнями та передумовами у розрізі літературної традиції), аналіз формальних та змістовних аспектів, контекстуалізації, історизація, семантизація літературних — тобто ідеологія форми. Оповідні техніки є формальним способом вираження культурно специфічного досвіду та смислових

структур (уявлення статей, оповідні способи, способи мислення, життєві умови та варіативні конструкції статей). Як і новий історизм в центрі гендерно орієнтованої теорії оповіді питання — як соціальні, культурні, економічні та політичні проблеми певної епохи опрацьовуються в формах тематичної селекції та специфічних наративних рішень, а також історично-культурної варіативності та конвенційності оповідних технік.

При цьому зміст та форма, етика і естетика нерозривно пов'язані. Особливості статей в оповіді (диференціація, доповнення, ревізії), систематизація методів зображення у відповідності до дискурсів, владних відношень та культурно-історичних умов, кореляція оповідних технік з культурно-історичним контекстом. Тому гендерний аналіз — теорія оповіді та орієнтація на контекст епохи та релевантна постановка проблеми щодо конструювання статей (репрезентація жіночості та чоловічості).

Основні поняття

- Гендерно маркована оповідь — характеристика оповіді із залученням статі як аналітичної категорії.
- Оповідна інстанція: оповідуюча стаття (хто розказує) та оповіджена стаття (про кого розказує).
- Наративні рівні: історія та дискурс або спосіб оповідної передачі (процес розказування історії). Аналіз орієнтований на історію (оповіджена стаття) та на дискурс (оповіджувальна стаття).
- Крос-гендерна нарація — коли стаття автора не співпадає зі статтю оповідача.
- Категорія художнього простору структурується відповідно до поляризації статей. Засновані на гендерній матриці місця дії відповідно до культурних уявлень про статі наділяються фемінними чи маскулініними конотаціями. Простір тут поділяється на приватну та громадську сфери. Приватну сферу моделюють ряд фемінно конотованих локусів: батьківський дім, власне помешкання героїнь, жіноча спальня. Ці інтимізовані місця-схованки семантизують простір, утверджуючи фізичне бажання жінок «бути та мешкати». Такий простір є обжитим («bewohnter, physisch beehrbarer Raum»). Героїні переживають його безпосередньо й зосереджуються на дрібних побутових деталях, що значною мірою відрізняє фемінно марковані наративи від панорамних описів маскуліно маркованого простору в текстах письменників-чоловіків. Моделювання громадської сфери визначається маскулініним маркуванням та викриттям дисциплінуючих механізмів. До них, зокрема належать локуси офіційних установ: кабінет, фабрика, музей, школа, інтернат для дівчат-сиріт, лікарняна палата тощо. Окреслені місця дії схоплюють узвичаєні культурні стереотипи статей та одночасно здійснюють їх ідеологічно-критичну деконструкцію. Категорія простору в аналізованих романах підкреслює межовість, маргінальність та кризовість місць дії, що виявляють систему жіночих типів та специфіку розвитку сюжетів. При цьому розгортання пригаданого простору та досягнення його протагоністками супроводжується вираженням їх психічних станів, інтенсифікацією жіночої тілесної чутливості
- Категорія часу передбачає часові порушення (хронозрушення), оскільки жіночі історії викладаються емоційно, а не в хронологічному порядку.
- Тексти містять завжди індикатори, що вказують на стаття оповідача. Так приміром привілейована позиція всезнаючого оповідача (аукторіальна оповідь) традиційно конструється як чоловіча, бо це позиція гегемонії, керування думками інших тощо, тобто домінація — активність, всезнаюча інстанція, контроль подій та їх подача тощо.

Можливості:

1. Оповідна перспектива та позиція суб'єкта (нарративне конструювання статевих ідентичностей) — перформативність статей як культурна практика. В перформативній практиці статі взагалі від початку конструються, себто продукуються та культурно стабілізуються.
2. Конструювання та деконструкція історично варіюючих уявлень про фемінність і маскуліність та встановлення взаємозв'язків між цими конструктами.

3. Розвиток посткласичної структурної наратології — оскільки також вивчає моделі та їх утворенн, опис текстуальних ознак та динаміка і когнітивні механізми рецепції (когнітивна наратологія), відношення між текстами та культурними контекстами.

Отже, гендерні студії значно підвищують аналітичну точність, реформують наратологію, розширюють її можливості та заповнюють порожні місця і хиби наратології, яка упускає культурний контекст, нехтує ним.

Визначальні характеристики наративних моделей структурування жіночого досвіду

- автобіографічність, пам'ять та тіло як основні вектори розгортання жіночих наративів тобто реконструкція минулого, пригадування / забування (упускання) подій, наративізація тіла;
- гендерно маркована оповідь із високим ступенем виявленості фемінного наратора, який еманіпує жіночу перспективу. У романах наратори-жінки, які презентують власну точку зору на самовикривальні історії своїх страждань: вчинене щодо них насилля, трагічне кохання, старіння, статеве дозрівання, хвороба;
- в оповідних моделях відбувається складний процес конструювання проекту жіночої ідентичності через кореляцію відношень авторка / оповідачка / героїня, в яких письменниці уникають повного ототожнення зі своїми художніми двійниками;
- домінуючою технікою художньої адаптації життєвого матеріалу виступає стратегія автофікціональності, яка розмиває межі між достовірним фактажем і художньою вигадкою та встановлює необхідну дистанцію між авторками та їх художніми відображеннями.
- наративізація жіночого тіла, яке є важливим джерелом самопізнання жінки через текстуалізацію жіночих тілесних практик, представляючи тіло у формах травми, істерії та гротеску;
- у часовому плані допускаються значні часові викривлення афектовано розказаних історій, утверджуючи фрагментацію фігури оповідача-жінки в моделі Я минуле / Я теперішнє та композиційної побудови текстів, а також зумовлюючи незавершеність романних сюжетів;
- просторові ж координати, з одного боку, представляють ряд фемінно конотованих локусів, а з іншого — ускладнюються через введення національних «місць пам'яті» (приміром, столиця).

Список наукової літератури

1. Anderson L R., 1950 : Women and autobiography in the twentieth century : remembered futures / Linda Anderson. — 1. publ. — London [u.a.] : Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, 1997. — 174 S.
2. Feldbacher S. Die gender-orientierte Erzähltextanalyse. Theorie und Analyse anhand von Juli Zehs Adler und Engel / Sandy Feldbacher // Ilse Nagelschmidt, Lea Müller-Dannhausen, Sandy Feldbacher (Hg.) Zwischen Inszenierung und Botschaft : Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. — Berlin : Frank & Timme, 2006. — S. 89–105.
3. Marven L. Body and Narrative in Contemporary Literatures in German : Herta Müller, Libuše Moníková, Kerstin Hensel / Lyn Marven. — New York : Oxford University Press, 2005. — 282 S.
4. Nünning V., Nünning A. Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse / Vera Nünning, Ansgar Nünning // hrsg. von Vera Nünning, Ansgar Nünning. — Stuttgart : Metzler, 2010 — 339 S.
5. Nünning V., Nünning A. Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse / Vera Nünning, Ansgar Nünning // Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.) Erzähltextanalyse und Gender Studies ;— Stuttgart ; Weimar : Verlag J.B. Metzler, 2004. — S. 1–32.
6. Page R. E. Literary and Linguistic Approaches to Feminist Narratology / E. Ruth Page. — New York : Palgrave Macmillan, 2006. — 256 p.
7. Würzbach N. Raumdarstellung / Natascha Würzbach // Vera Nünning, Ansgar Nünning (Hg.) Erzähltextanalyse und Gender Studies ;— Stuttgart ; Weimar : Verlag J. B. Metzler, 2004. — S. 497.

Запитання та завдання

- Розкрийте ідейно-тематичне та жанрово-стилістичне наповнення прозивих текстів, написаних жінками.
- Назвіть риси, притаманні жіночим автобіографічним текстам.

- *Прослідкуйте реалізацію жіночого письма в жіночих художніх практиках.*
- *Порівняйте домінуючі позиції феміністичної та гендерної наратології відмінності між ними.*
- *Охарактеризуйте основні поняття гендерної наратології.*

Основні терміни курсу (Словник з гендерної тематики до книжки Джудіт Батлер "Гендерний клопіт")

Амбівалентність (англ. *ambivalence*, нім. *Ambivalenz*) – характеристика, що вказує на співприсутність протилежних ознак чи рис; співіснування суперечливих імпульсів та емоцій, спрямованих на один і той самий об'єкт.

Андрогінність – результат процесу, спрямованого на нівелювання чи усунення гендерних відмінностей. З точки зору радикально-лібертаріанських феміністок, ідеал, що виникає внаслідок розвалу традиційних уявлень про дихотомічний гендер шляхом поєднання чи злиття фемінних та маскуліних ознак, зокрема, тих, що вважаються позитивними; з точки зору радикально-культурних феміністок, це позірне перевага фемінних властивостей та заклик до цілковитого перегляду того, що вважається маскуліним, та (для деяких) що вважається фемінним.

Бінаризм (англ. *binarism*, фр. *Binarisme*, фр.) – теорія, за якою всі зв'язки між знаками зводяться до бінарних структур, тобто до моделі, в основі якої є або відсутня певна ознака. Цей тип структури із фонології поширився на інші науки, що зосереджують свою увагу на мові. У теорії літератури найчастіше використовуються такі зразки бінарної опозиції: суб'єкт / об'єкт, “я” / “Інший” (див.), пояснення / розуміння, парадигма (див.) / синтагма, центр / кордони, позначуване / позначувальне, синхронія / діахронія, та ін.

Бінарність / бінарна опозиція (англ. *binarity / binary opposition*) – двоїстість, належність до двочленної опозиції. Базова характеристика людського мислення, спосіб мислити світ як такий, що збудований із протилежностей (верх-низ, світло-темрява, добро-зло, чоловік-жінка тощо).

Бісексуальність (англ. *bisexuality*, нім. *Bisexualität*) – в психоаналізі це поняття лише зрідка застосовується до осіб, котрі мають схильність і до гетеро-, і до гомосексуальних стосунків. Зазвичай йдеться про наявність в одній людині маскуліних та фемінних психологічних властивостей та настанов. Психоаналітична теорія завжди вважала, що всі людські істоти засадничо психосексуально бісексуальні.

Виразальна (експресивна) модель гендеру (англ. *expressive gender model*) – поняття, запропоноване Джудіт Батлер. Позначає таке тлумачення гендеру, що базується на припущенні про існування “психологічного стрижня” чи внутрішньої сутності гендеру, яка (байдуже, чи вроджена, чи суспільно вибудована) у формі статевого самоотождолення із жіночою чи чоловічою статтю в період раннього дитинства стає невід'ємною частиною внутрішньої суб'єктивності та знаходить зовнішнє вираження у вигляді поведінки, мовлення, настанов, манери вдягатися, тощо.

Гендер (англ. *gender*) – складний соціокультурний процес формування (вибудовування, конструювання) суспільством відмінностей у чоловічих та жіночих ролях, поведінці, ментальних та емоційних характеристиках, та сам результат – соціальний конструкт гендеру. Важливими елементами створення гендерних відмінностей є розмежування і протиставлення “чоловічого” та “жіночого” та їх ієрархізація, тобто підпорядкування жіночого начала чоловічому.

Гендерно означений (gendered) – такий чи така, що приписані до певного гендеру – тобто визначені як такі, що мусять виконувати у суспільстві роль жінки (див.) чи чоловіка (див.)

Деконструкція (англ. *deconstruction*) – поняття, введене Деріда. Означає виявлення концептуального порядку, накинутаго ідеєю, котра обмежує нашу уяву та шляхи сприйняття оточуючого. Деконструкція викриває ідеологічну бо культурну побудованість поняття, яке сприймається нами як природне або просте відображення дійсності. Стосовно будь-якого тексту передбачає одночасно і його деструкцію, і його реконструкцію, тобто операції “розбирання” та “складання”.

Дискурс (англ. *discourse*) – зв’язний текст у контексті багатьох твірних та фонових чинників – соціокультурних, психологічних тощо. Дискурс називають “зануреним в життя” текстом, що вивчається разом з тими “формами життя”, які формують його. В межах так званого інтегративного підходу, що передбачає охоплення широкого кола соціальних явищ, дискурс розглядається як сукупність санкціонованих тверджень (об’єднаних спільним походженням, контекстом чи способом дії), що посідають інституціоналізаційну силу, тобто мають глибокий вплив на спосіб дії і думки індивідів, формують їх тожсамість. Соціокультурний аспект дискурсу полягає у взаємодії особистого, соціального і культурного знання, цінностей, тожсамостей, що охоплює також знання про знакові системи, соціальні і політичні дії, матеріальний світ.

Есенціалізм (англ. *essentialism*, від *essence* – сутність) – притаманне деяким теоретичним концепціям прагнення зафіксувати певну незмінну (в цьому контексті – жіночу) сутність об’єкта; в сучасній феміністській теорії об’єктом критики є теза про “одвічність”, “природність”, “богопризначеність” певних функцій, рис, ролей жінки. В такому контексті жінка завжди протиставляється чоловікові.

Інтертекстуальний – такий, що має якість інтертекстуальності (термін запропонований Ю. Крістевою), тобто пов’язаності та співвіднесеності з іншими текстами через взаємодію різних кодів та дискурсів.

Інший (англ. *Other*) – те, що не є Я, тобто “інше”, представлене по відношенню до мене і для мене. Андроцентрична культура визначає жінку як Іншого по відношенню до чоловіка-взірця, як відхилення від норми, тим самим маргіналізує жінку і зводять її культурну роль лише до природного відтворення. В межах феміністської теорії висувається вимога визнання усіх Інших (жінок, етнічних чи сексуальних меншин, хворих) як рівноцінних та рівноправних суб’єктів культурного процесу.

Квір (англ. *queer*, прямий переклад: дивний, незвичний, дивакуватий) – раніше зневажлива сленгова назва. Позначає спільноту тих, хто відносить себе до сексуальних меншин (напр., Квір-Нація). Інколи вживається для позначення іще ширшого кола маргіналізованих або субкультурних груп та осіб.

Квір-теорія (англ. *queer theory*) – науковий напрям, котрий розглядає та витлумачує різні види сексуальності та гендерної тожсамості, відмінні від нормативної гетеросексуальності (бісексуальність, гомосексуальність, інтерсексуальність, транссексуальність, тощо).

Конструкт (англ. *construct*, від лат.: *constructum* – складати, розкладати, розташовувати, створювати) – абстрактний об’єкт (гіпотеза, концепція, заданий набір категорій, ознак, елементарних значеннєвих структур і т. і.), ідеалізоване уявлення про дійсність, побудоване (сконструйоване) розумовим зусиллям чи за допомогою політичних та суспільних механізмів з метою її пізнання та пояснення. Конструкти є абстрактними поняттями, що характеризують об’єкти, принципово непридатні для спостереження. Наприклад, гендер (див.) часто описується як соціальний конструкт, що базується на біологічній даності статі.

Концепт (англ. *concept*) – базова категорія культурології, пучок (“жмут”) ментальних уявлень, знань про світ, що існують в свідомості людини та представлені сукупністю внутрішніх та зовнішніх форм, в тому числі і мовних. Розглядаючи “концепт” як “двоїсту” ментальну сутність, що має два боки – психічний та мовний, дослідники розгалужують психічний та мовний аспекти у такий спосіб: у психіці це – об’єкт ідеальної природи, образ, що втілює певні культурно-зумовлені уявлення носія мови про світ і водночас є прообразом, прототипом, “ідеєю” групи

похідних понять; у мові концепт має певне ім'я, оскільки реальність відбивається в свідомості не безпосередньо, а саме через мову. Концепту як ідеальному об'єкту, що існує лише в нашій психіці, можуть відповідати цілком різні ментальні утворення. Тому не тільки різні мови "концептуалізують" світ по-різному, але й за одним і тим самим словом даної мови можуть стояти цілком різні концепти.

Маскулінність (англ. masculinity) – комплекс рис та особливостей поведінки (зокрема, активність, агресивність, рішучість), можливостей та очікувань, що визначають соціальну практику певної групи, об'єднаної за ознакою статі; складові чоловічої гендерної ролі. Сукупність суспільних уявлень, установок і вірувань у те, чим є чоловік, які якості йому притаманні, а також система приписів, нормативний еталон чоловічості.

Матріархат – гіпотетична форма суспільного устрою, в якому сімейна та політична влада належить жінкам.

Матріархатний – такий, що характеризується пануванням жінок над чоловіками.

Метафора – троп (див.), вживання слова або виразу в переносному значенні, утвореному за допомогою явного або прихованого порівняння. Наприклад: Червона хмара вкрила всю землю.

Метонімія – троп (див.), заміна одного слова іншим на основі суміжності, залученості до однієї ситуації. Наприклад: Сашко сів за фортепіано і заграв Моцарта.

Патріархат – загальне значення – система панування чоловіків над жінками; низка матеріально підкріплених суспільних стосунків, в яких існують ієрархічні відносини між чоловіками та солідарність між ними, яка дає їм можливість, в свою чергу, панувати над жінками. Матеріальною основою патріархату є контроль чоловіків над робочою силою жінок та продуктами їх праці. В основі патріархату лежить андроцентричний суспільний дискурс. Андроцентризмом у сучасних соціальних науках називають такий спосіб мислення, коли саме чоловіка розглядають як точку відліку та мірило культурних цінностей та норм. Йдеться про зосередження уваги на чоловікові, який визначає сукупність основних вартостей домінуючої культури, де саме чоловіки, їх поведінка та цінності є джерелом норм. Уперше цей термін вжила У 1911 р. Шарлотта Перкінс Гілман, звернувши увагу на той факт, що європейська культура створена чоловіками, репрезентує їх світогляд і віддає їм перевагу. Андроцентричним слід називати відтак кожне твердження, яке характеризує будь-який аспект жіночого життя як відхилення від норми чи девіацію.

Патріархатний – такий, що характеризується пануванням чоловіків над жінками.

Перформанс (англ. performance – виступ, виконання, гра, вистава) – форма сучасного мистецтва, один з різновидів акціонізму, котрий входить до концептуалізму 1960-х років. Коротка вистава, виконання одним чи декількома учасниками перед публікою художньої галереї чи музею. Сутнісна відмінність перформанса від театру полягає у тому, що виконавець чи учасник художньої акції виконує цілком справжні дії, котрі нічого, крім самих себе, не зображують. Якісним параметром перформанса є "чистота", тобто позбавленість будь-яких прямих та близьких асоціацій, демонстративна елементарність сюжету та образотворчих засобів. Також, як ширше поняття – особлива художня практика, що спирається на усунення дистанції між "глядачем" та "об'єктом споглядання".

Перформатив (англ. performative, від лат. performo – дію) – вислів, що дорівнює дії, вчинкові. Перформатив входить до контексту життєвих подій, створюючи суспільну, комунікативну чи міжособистісну ситуацію, що спричиняє певні наслідки (напр., оголошення війни, декларації, заповіту, клятви, присяги, вибачення, адміністративні та воєнні накази тощо). Вимовити "Я клянусь" означає зв'язати себе клятвою. Відповідна дія здійснюється самим мовленнєвим актом (див.).

Перформативний (англ. performative) – такий, що має форму або функцію перформативу (див.).

Перформативність (англ. *performativity*) – характеристика виразу чи дії як таких, що є перформативними (див.).

Розщеплений суб'єкт (англ. *split subject*) – суб'єкт, котрий зазнав розщеплення (див.).

Розщеплення (англ. *splitting*, нім. *Ichspaltung*) – у класичному психоаналізі, процес (захисний механізм), за допомогою якого психічна структура втрачає свою цілісність, утворюючи натомість дві чи більше підструктури. Може бути розщеплене як Его, так і об'єкт. Після розщеплення Его зазвичай тільки одне з утворених часткових Его відчувається як самість, інше є являє собою несвідому "відколоту частину Его". Після розщеплення об'єкта емоційне ставлення до двох підструктур звичайно є прямо протилежним: один об'єкт відчувається як гарний (такий, що приймає, добрий та подібне), а інший – як поганий (такий, що відкидає, злий та подібне).

Стать (англ. *sex*) – сукупність генетичних, морфологічних та фізіологічних особливостей, що забезпечують статеве розмноження організмів. У ширшому значенні – це комплекс репродуктивних та соматичних характеристик, що визначають індивіда як чоловічий чи жіночий організм (суспільні характеристики отримали назву гендер – див.). Становлення цієї системи починається із детермінації генетичної статі, котра визначається набором статевих хромосом. Генетична стать в свою чергу зумовлює гонадну (чи істинну) стать, що ідентифікується за основним показником статевої приналежності – гістологічною будовою статевої залози. Істинною її називають тому, що визначаючи гаметну стать, тобто спроможність статевої залози утворювати сперматозоїди чи яйцеклітини, гонади тим самим виявляють роль цього індивіда у процесі відтворення. Поряд із цим гонадна стать визначає також і гормональну стать, тобто здатність статевої залози секретувати специфічні статеві гормони. Рівень та домінуюча спрямованість гормональних впливів визначають морфологічну (чи соматичну) стать (фенотип) суб'єкта, тобто будову та розвиток його внутрішніх та зовнішніх статевих органів, включаючи прояви вторинних статевих ознак. Соціально-психологічний вплив на статево-приналежність індивіда починається із громадянської (акушерської) статі, тобто визначеної іншою особою. Громадянська стать визначає гендерну спрямованість виховання (від вибору форми одягу, зачіски та ігор до застосування покарань за невідповідну сексуальну поведінку), тим самим формуючи статево-самосвідомість, котра в свою чергу визначає гендерну роль, яку грає індивід, і перш за все вибір партнера.

Суб'єкт мовлення (англ. *speaking subject*) – особа, наділена мовою (див.) та спроможна до мовлення (див.).

Тожсамість (ідентичність) (англ. *identity*) – логічне відношення чисельної тотожності, в якій кожна річ відповідає тільки собі. Тожсамість осіб є складнішим випадком. Гендерна тожсамість – усвідомлення власної приналежності до певної гендерної групи (чоловіків, жінок чи "інших"). Суспільство накидає особі довільні правила або гендерні ролі (як людина повинна, а як – не повинна вдягатися, діяти, думати, відчувати, ставитись до інших, думати про себе тощо) на підставі статі цієї особи (чи має вона піхву чи пеніс). Ці ролі називаються фемінною (див.) та маскуліною (див.). Ті ж, хто не відповідає цим правилам, можуть зазнавати поганого ставлення, котре включає несприймання, відкидання, словесні образи, неприємні коментарі, напади, згвалтування та вбивства. Сексуальна тожсамість стосується того, як людина сприймає себе в поняттях того, до кого відчуває сексуальну та любовну прихильність, зокрема, до осіб іншої чи тієї ж статі, що й ця людина. Суспільство накидає людям правила обов'язкової гетеросексуальності (див.). Ті, хто не підкорюється цьому правилу, можуть зазнавати поганого ставлення, котре включає несприймання, відкидання, словесні образи, неприємні коментарі, напади, згвалтування та вбивства. Якщо стать та гендерна тожсамість людини (див. трансгендеризм) не співпадають, то її сексуальна тожсамість може базуватись чи на статі, чи на гендерній тожсамості, або ж людина може мати дві сексуальні тожсамості, одну як чоловік і одну як жінка.

Фаллоцентризм (англ. *phallogocentrism*, від *Phallus+Logos+centrum*) – заснованість мови на слові (логоцентричність) та фалосі як на привілейованому позначувальному (фаллоцентричність);

нерівномірною представленістю в мові осіб різної статі, пов'язана із накиданням чоловічої логіки на світосприйняття. Мова фіксує картину світу з чоловічої точки зору, тому вона є не тільки антропоцентричною (орієнтованою на людину), але й андроцентричною (орієнтованою на чоловіка – див. патріархат): мова створює картину світу, засновану на чоловічій точці зору, від особи чоловічого суб'єкта, із чоловічої перспективи, де жіноче постає головним чином в ролі об'єкта, в ролі "Іншого" (див.), "Чужого" чи взагалі ігнорується. Андроцентричність мови пов'язана із тим, що мова відображає соціальну та культурну специфіку суспільства, зокрема, чоловіче домінування, більшу цінність чоловіка та обмежену приватною сферою діяльність жінки.

Феміністська теорія (англ. *feminist theory*) – система ідей та принципів, на яких ґрунтуються дослідження становища жіноцтва в суспільстві. Заснована на переконанні, що існуючий стан речей є нерівним та несправедливим. Також виробляє стратегії суспільних змін і тактику заходів, забезпечуючи підстави для дій. Феміністська теорія заснована, в першу чергу, на розмаїтті дійсних історій життя окремих жінок. Джерелом розвитку феміністської теорії є розмаїття життєвого досвіду жінок різних культур, рас, етнічних груп, соціальних верств і т.п.

Фемінний (англ. *feminine*) – такий, що характеризується фемінністю (див.), притаманний їй.

Фемінність (англ. *femininity*) – комплекс рис та особливостей поведінки (наприклад, пасивність, чуйність, м'якість, турботливість, емоційність тощо), можливостей та очікувань, що визначають соціальну практику певної групи, об'єднаної за ознакою статі; складові жіночої гендерної ролі. Сукупність суспільних уявлень, установок і вірувань про те, хто є жінка, які якості їй притаманні, а також система приписів, нормативний еталон жіночості. Андроцентричний суспільний дискурс співвідносить фемінність виключно з приватною (а не з громадською) сферою активності.

Еcriture feminine (фр. – “жіноче письмо”) – поняття, впроваджене Елен Сіксу в роботі "Сміх Медузи", де вона пропонує жінкам навчитись “писати свої тіла”; теорія, згідно з якою мова і сексуальність глибинно пов'язані, а жінки були відчужені чоловічою мовою. Сіксу проголошує: “якщо жінки насміляться виписувати власні тілесні сексуальні, несвідомі відчуття, притаманні тільки їм – як жінкам, результат не лише звільнить їх особистість, але й матиме силу знищити саму структуру патріархату”.

РІДЕР ДО КУРСУ ЗА ВИБОРОМ

1. Ingeborg Bachmann. *Undine geht* (Erzählung) (для студентів відділення німецької мови).
 2. Кріста Вольф. Касандра (уривок повісті).
 3. Кріста Вольф. Медея. Голоси (уривок з роману).
 4. Дженні Ерпенбек. Оповідь про стару дитину (уривок з роману).
 5. Юдіт Германн. Червоні коралі (уривок з оповідання).
 6. Біргіт Вандербеке. Альберта приймає коханця (уривок з повісті).
 7. Герта Мюллер. Сьогодні я предпочла бы лучше не встречаться сама с собой (уривок з роману).
 8. Моніка Марон. *Animal triste* (уривок з роману).
- Тексти для написання модульної роботи.
9. Терезія Мора. Смерть з косою (уривок з оповідання).
 10. Юлія Франк. Табір у заграві (уривок з роману).

ПІДСУМКОВИЙ КОНТРОЛЬ

СИСТЕМА РЕЙТИНГОВОГО КОНТРОЛЮ

Організація оцінювання (обов'язково зазначається порядок організації передбачених робочою програмою навчальної дисципліни форм оцінювання із зазначенням орієнтовного графіка оцінювання):

Система модульно-рейтингового контролю навчальних досягнень має такі складники:

Форма підсумкового контролю	Види навчальної діяльності студента	Максимальна кількість балів
Передбачений підсумковий контроль – залік	• Аудиторна та самостійна навчальна робота студента	50
	• Модульна контрольна робота (МКР)	50

Поточне оцінювання всіх видів навчальної діяльності студента (аудиторна робота та самостійна робота) здійснюється в національній 4-бальній шкалі – «відмінно» («5»), «добре» («4»), «задовільно» («3»), «незадовільно» («2»). Невиконання завдань самостійної роботи, невідвідування семінарських та практичних занять позначаються «0».

У кінці вивчення навчального матеріалу модуля напередодні заліково-екзаменаційної сесії викладач виставляє одну оцінку за аудиторну та самостійну роботу студента як середнє арифметичне з усіх поточних оцінок за ці види роботи з округленням до десятої частки. Цю оцінку викладач трансформує в **рейтинговий бал за роботу протягом семестру** шляхом помноження на 10^1 . Таким чином, максимальний рейтинговий бал за роботу протягом семестру може становити **50**.

Семестровий рейтинговий бал є сумою рейтингового бала за роботу протягом семестру і рейтингового бала за МКР.

Критерії оцінювання вмінь та знань студентів під час аудиторної роботи

5 балів	<ul style="list-style-type: none"> • Прочитання та осмислення художнього та теоретичного матеріалу, винесеного на обговорення; • виконання відповідних усних та письмових завдань; • змістовний, аргументований та цілісний виклад під час відповіді; • активна й присутня участь у роботі впродовж усього семінарського заняття; • засвоєння відповідних літературознавчих термінів та понять та оперування ними під час семінару; • самостійність та творчість мислення; • вміння аналізувати художній текст або його фрагмент, враховуючи історико-культурний, світоглядно-естетичний контексти відповідної епохи; визначати жанрову природу та поетикальні особливості поданого художнього тексту.
4 бали	<ul style="list-style-type: none"> • Прочитання та осмислення художнього та теоретичного матеріалу, винесеного на обговорення; • виконання відповідних усних та письмових завдань; • змістовний, аргументований та цілісний виклад під час відповіді, в якій допускаються певні несуттєві помилки;

	<ul style="list-style-type: none"> • активна й присутня участь у роботі впродовж більшої частини семінарського заняття; • засвоєння відповідних літературознавчих термінів та понять та оперування ними під час семінару; • вміння аналізувати художній текст або його фрагмент, враховуючи історико-культурний, світоглядно-естетичний контексти відповідної епохи; визначати жанрову природу та поетикальні особливості поданого художнього тексту. Допускаються певні несуттєві помилки.
3 бали	<ul style="list-style-type: none"> • Прочитання обов'язкового художнього та теоретичного матеріалів; • виконання відповідних письмових завдань; • відповідь репродуктивного характеру; • відсутність цілісної та аргументованої відповіді на запитання; відповідь у формі доповнення.
2 бали	<ul style="list-style-type: none"> • Незнання обов'язкового художнього та теоретичного матеріалів; • невиконання відповідних письмових завдань; • нездатність дати відповідь репродуктивного характеру на поставленні запитання.
0 балів	Відсутність на семінарі без його подальшого відпрацювання.

Критерії оцінювання самостійної письмової роботи

5 балів	<ul style="list-style-type: none"> • Повне розкриття теми, що засвідчує високий рівень осмислення відповідного художнього та теоретичного матеріалів; • самостійність мислення; • логічний, аргументований та грамотний виклад; • належне оформлення роботи; • вчасне подання роботи (пізніше подання роботи допускається у випадку хвороби. Копія довідки здається разом з самостійною роботою).
4 бали	<ul style="list-style-type: none"> • Розкриття теми, що засвідчує належний рівень осмислення відповідного художнього та теоретичного матеріалів. Допускаються певні неточності; • логічний, аргументований та грамотний виклад. Допускаються певні неточності; • належне оформлення роботи; • вчасне подання роботи (пізніше подання роботи допускається у випадку хвороби. Копія довідки здається разом з самостійною роботою).
3 бали	<ul style="list-style-type: none"> • Часткове розкриття теми; • домінування реферативної інформації та цитат над самостійним аналізом художнього тексту; • нелогічний та неграмотний виклад; • некоректне оформлення;

	<ul style="list-style-type: none"> вчасне подання роботи (пізніше подання роботи допускається у випадку хвороби. Копія довідки здається разом з самостійною роботою).
2 бали	<ul style="list-style-type: none"> Нерозкриття теми з урахуванням відповідного художнього та теоретичного матеріалів; несамостійне виконання роботи (списування у колег, з інтернету, підручників тощо); невчасне подання роботи без поважної причини, засвідченої офіційною довідкою.
0 балів	Самостійну роботу не подано.

Критерії оцінювання модульної контрольної роботи

Модульна контрольна робота є складником семестрового рейтингу. Модульні контрольні роботи оцінюються в 50-бальній системі..

50 - 45	<ul style="list-style-type: none"> вичерпна відповідь на історико-теоретичне запитання; розуміння та належний виклад історико-культурного та світоглядно-естетичного контекстів відповідної епохи; оперування відповідними літературознавчими термінами та поняттями; змістовний, аргументований та грамотний виклад; самостійність виконання; знання художніх текстів, винесених для обов'язкового прочитання; вміння аналізувати художній текст або його фрагмент, враховуючи історико-культурний та світоглядно-естетичний контексти відповідної епохи; визначення жанрової природи та поетикальних особливостей поданого художнього тексту; оперування відповідними літературознавчими термінами та поняттями; змістовний, аргументований та грамотний виклад;
44 - 38	<ul style="list-style-type: none"> грунтовна відповідь на історико-теоретичне запитання. Допускаються певні несуттєві помилки; оперування відповідними літературознавчими термінами та поняттями; змістовний, аргументований та грамотний виклад;

	<ul style="list-style-type: none"> • самостійність виконання. • знання художніх текстів, винесених для обов'язкового прочитання; • вміння аналізувати художній текст або його фрагмент, враховуючи історико-культурний та світоглядно-естетичний контексти відповідної епохи. Допускаються певні несуттєві помилки; • визначення жанрової природи та поетикальних особливостей поданого художнього тексту. Допускаються певні несуттєві помилки; • оперування відповідними літературознавчими термінами та поняттями; • змістовний, аргументований та грамотний виклад;
37- 33	<ul style="list-style-type: none"> • часткова відповідь на історико-теоретичне запитання; • часткове оперування відповідними літературознавчими термінами та поняттями; • самостійність виконання; • фрагментарне знання художніх текстів, винесених для обов'язкового прочитання; • поверховий аналіз художнього тексту або його фрагменту з недостатнім висвітленням історико-культурного та світоглядно-естетичного контекстів відповідної епохи; • визначення жанрової природи поданого тексту; • часткове оперування відповідними літературознавчими термінами та поняттями;
32 і нижче	<ul style="list-style-type: none"> • неправильна або фрагментарна відповідь на історико-теоретичне запитання; • неправильне або еkleктичне визначення жанрової природи поданого тексту; • несамоcтійність виконання (списування). • незнання художніх текстів, винесених для обов'язкового прочитання; • неправильний або фрагментарний аналіз художнього тексту; • неправильне або еkleктичне визначення жанрової природи поданого тексту;

	<ul style="list-style-type: none"> • несаможостійність виконання (списування).
0	<ul style="list-style-type: none"> • відповідь відсутня.

Питання до МКР

1. Розкрийте значення терміну „постмодернізм” через загальні літературознавчі тенденції постструктуралізму.
2. Окресліть основні постфрейдистські концепції сучасного західного літературознавства.
3. Деконструкція Ж. Дерріди як моделювання нового культурного простору.
4. Означте явище жіночого письма в культурі постмодернізму. Поясніть на прикладі прочитаних текстів стратегію деконструкції.
5. Охарактеризуйте місце та значення літератури в культурі постмодернізму.
6. Засоби конструювання власного “Я” жінки в тексті як виведення принципів сучасних літературних практик.
7. Порівняльна характеристика модернізму та постмодернізму на основі погляду на психіку людини.
8. Розкрийте ставлення постмодернізму до попередніх культурних епох з урахуванням поетики інтертекстуальності прочитаних текстів.
9. Фрейдизм як базис та заперечення для літератури другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст.
10. Визначте основні концептуальні проблеми феміністичної літературної критики.
11. Поясніть на прикладі прочитаних текстів метафору апокаліптичності сучасної культури.
12. Розкрийте сучасну концепцію тексту по відношенню до твору, тіла та влади.
13. Розкрийте принцип постмодерної іронії.
14. Висвітліть специфіку інтертекстуальності в постмодерному творі.
15. Поясніть статус автора в постмодерному творі.
16. Визначте характерні риси постмодерного героя.
17. Окресліть стосунки автор – твір – читач.
18. Доведіть на прикладі одного з прочитаних текстів курсу теорію руйнування поетики Ю. Крістеві.
19. Проілюструйте єдність масового та інтелектуального начал в літературі постмодернізму.
20. Назвіть основні засоби поетики постмодернізму.
21. Розкрийте явище гіпертекстуальності та гри на матеріалі прочитаних текстів.
22. Покажіть інтертекстуальність роману К. Вольф «Медея. Голоси».
23. Гра з часом в романі К. Вольф «Медея. Голоси».
24. Розкрийте засоби конструювання жіночої суб’єктивності в романі І. Бахман «Маліна».
25. Оніризм твору І. Бахман «Маліна».
26. Розкрийте екзистенційні пошуки героїні І. Бахман в романі «Маліна».
27. Проаналізуйте образ Медеї як постмодерної героїні.
28. „Я” та „інший” („інші”): тема „постмодерної самотності, відчуження” та „пошук свого *іншого*” в романі Е. Єлінек «Піаністка».
29. Покажіть єдність постмодерної літератури з іншими видами мистецтва (інтермедіальний дискур).
30. Концепція часу, мотив мандрівки в часі, фікція образу та простір лабіринту в романі К. Вольф «Медея. Голоси».
31. Розкрийте знак Медеї в романі К. Вольф «Медея. Голоси». Проінтерпретуйте метафору Медеї на позначення структури фемінного.
32. Охарактеризуйте місце та значення теми *історія* в культурі постмодернізму.
33. Значення минулого в екзистенціальній історії суб’єкта в сучасній літературі. Ставлення до минулого (сприйняття як свого чи чужого).
34. Місце та вплив історичного минулого для конструювання приватної історії індивіда (самоідентифікації).

Залік

Відмітка про залік у національній шкалі («зараховано», «не зараховано») та оцінка в шкалі ЄКТС виставляється на підставі семестрового рейтингового бала студента таким чином:

90 – 100 балів	–	A
82 – 89 балів	–	B
75 – 81 бал	–	C
66 – 74 бали	–	D
60 – 65 бали	–	E
59 балів і нижче	–	FX.

Студенти, які мають семестровий рейтинговий бал **60 і вище**, отримують відмітку про залік «**зараховано**» і відповідну оцінку в шкалі ЄКТС без складання заліку.

Студенти, які мають семестровий рейтинговий бал **59 і нижче**, складають залік і в разі успішного складання їм виставляється відмітка про залік «**зараховано**» в національній шкалі, а в шкалі ЄКТС – **E** та бал **60**. Якщо студент під час заліку отримав відмітку про залік «**не зараховано**», то йому в залікову відомість виставляється відмітка про залік «**не зараховано**» в національній шкалі, оцінка **FX** – у шкалі ЄКТС та його семестровий рейтинговий бал за дисципліну.

Критерії оцінювання знань та вмінь студента під час заліку

“Зараховано”	<ul style="list-style-type: none">• Знання художніх текстів, винесених для обов’язкового прочитання;• повна або часткова відповідь на історико-теоретичне запитання;• вміння аналізувати художній текст або його фрагмент, висвітлюючи історико-культурний та світоглядно-естетичний контексти відповідної епохи. Допускаються певні несуттєві помилки;• визначення жанрової природи поданого тексту;• часткове оперування відповідними літературознавчими термінами та поняттями;• самостійність відповіді.
“Не зараховано”	<ul style="list-style-type: none">• Незнання художніх текстів, винесених для обов’язкового прочитання;• відсутність відповіді на історико-теоретичне запитання;• невміння аналізувати художній текст або його фрагмент, висвітлюючи історико-культурний та світоглядно-естетичний контексти відповідної епохи;• невміння визначити жанрову природу поданого тексту;• неволодіння відповідними літературознавчими термінами та поняттями;• несамостійність відповіді.

Питання до заліку

35. Розкрийте значення терміну „постмодернізм” через загальні літературознавчі тенденції постструктуралізму.
36. Окресліть основні постфрейдистські концепції сучасного західного літературознавства.
37. Деконструкція Ж. Дерріди як моделювання нового культурного простору.
38. Означте явище жіночого письма в культурі постмодернізму. Поясніть на прикладі прочитаних текстів стратегію деконструкції.
39. Охарактеризуйте місце та значення літератури в культурі постмодернізму.
40. Засоби конструювання власного “Я” жінки в тексті як виведення принципів сучасних літературних практик.
41. Порівняльна характеристика модернізму та постмодернізму на основі погляду на психіку людини.
42. Розкрийте ставлення постмодернізму до попередніх культурних епох з урахуванням поетики інтертекстуальності прочитаних текстів.
43. Фрейдизм як базис та заперечення для літератури другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст.
44. Визначте основні концептуальні проблеми феміністичної літературної критики.
45. Поясніть на прикладі прочитаних текстів метафору апокаліптичності сучасної культури.
46. Розкрийте сучасну концепцію тексту по відношенню до твору, тіла та влади.
47. Розкрийте принцип постмодерної іронії.
48. Висвітліть специфіку інтертекстуальності в постмодерному творі.
49. Поясніть статус автора в постмодерному творі.
50. Визначте характерні риси постмодерного героя.
51. Окресліть стосунки автор – твір – читач.
52. Доведіть на прикладі одного з прочитаних текстів курсу теорію руйнування поетики Ю. Крістеві.
53. Проілюструйте єдність масового та інтелектуального начал в літературі постмодернізму.
54. Назвіть основні засоби поетики постмодернізму.
55. Розкрийте явище гіпертекстуальності та гри на матеріалі прочитаних текстів.
56. Покажіть інтертекстуальність роману К. Вольф «Медея. Голоси».
57. Гра з часом в романі К. Вольф «Медея. Голоси».
58. Розкрийте засоби конструювання жіночої суб’єктивності в романі І. Бахман «Маліна».
59. Оніризм твору І. Бахман «Маліна».
60. Розкрийте екзистенційні пошуки героїні І. Бахман в романі «Маліна».
61. Проаналізуйте образ Медеї як постмодерної героїні.
62. „Я” та „інший” („інші”): тема „постмодерної самотності, відчуження” та „пошук свого *іншого*” в романі Е. Слінек «Піаністка».
63. Покажіть єдність постмодерної літератури з іншими видами мистецтва (інтермедіальний дискур).
64. Концепція часу, мотив мандрівки в часі, фікція образу та простір лабіринту в романі К. Вольф «Медея. Голоси».
65. Розкрийте знак Медеї в романі К. Вольф «Медея. Голоси». Проінтерпретуйте метафору Медеї на позначення структури фемінного.
66. Охарактеризуйте місце та значення теми *історія* в культурі постмодернізму.
67. Значення минулого в екзистенціальній історії суб’єкта в сучасній літературі. Ставлення до минулого (сприйняття як свого чи чужого).
68. Місце та вплив історичного минулого для конструювання приватної історії індивіда (самоідентифікації).

8.3 Шкала відповідності оцінок

Відмінно	90 – 100
Добре	75 – 89
Задовільно	60 – 74
Незадовільно	0 – 59
Зараховано	60 – 100
Не зараховано	0 – 59